17559

1984

LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUL. 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977);

— în anii 1978—1980 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1980);

— în anii 1981—1983 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1983).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Mica enciclopedie a limbii române, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Din istoria învăţămîntului limbii şi literaturii române, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

7559.

DLLA 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

IAN 2022

BUCUREȘTI — 1984

35877.

Limbă şi literatură apare sub egida Societăţii de Ştiinţe Filologice din R. S. România cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iaşi), ION DODU BĂLAN, ŞERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iaşi), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamţ), LIVIA DASCĂL (Braşov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAŢIU (Tg.-Mureş), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timişoara).

Această culegere de articole şi studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIŢIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ŞTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ŞTEFAN.

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA Vol. I, 1984

Sumar

Limbă și stil

THEODOR HRISTEA — Frazeologia și importanța ei pentru studiul limbii române 5
LIVIU GROZA — Variante ale unor unități frazeologice de proveniență franceză 14

Discuții

ION CALOTĂ — Limbă literară și limbă-standard 19

Teorie, critică, istorie literară

CRISTIAN POPESCU — Premise filozofice ale antitezei eminesciene . . . 23
I. OPRIȘAN — Melancolia peisajului sadovenian 32
MIRCEA VASILESCU — Elocvența titlurilor. Cercetare asupra poeziei românești contemporane 43

Analize de text

EUGEN TODORAN — Al. Macedonski: *Noaptea de decemvrie*. O „artă poetică" a simbolismului (I) 50

Limba și literatura română peste hotare

INGMAR SÖHRMAN — Învățământul limbii române în Suedia 61

Texte și documente

EUGEN DIMITRIU și PETRU FROICU — Din corespondența lui T. V. Ștefanelli către Simion Florea Marian 64

Folclor

PAVEL RUXĂNDOIU — *Ce te legeni, codrule?* Destinul estetic al unui motiv folcloric 71

Didactica modernă

I. HANGIU — Consfătuire privind aplicarea noii programe de limba și literatura română în învățământul liceal 78
CONSTANȚA BĂRBOI — Unele probleme ale perfecționării instruirii și educării la limba și literatura română în liceu. Aplicarea programei îmbunătățite de limba și literatura română începînd cu anul școlar 1984—1985 . . 80
IULIU PÂRVU — Schița manualului de limba și literatura română pentru clasa a IX-a 85
ION NEGREȚ — Exigențele tehnologiei moderne a educației 90
GHEORGHE DOCA — Convergențe și divergențe în predarea limbii române ca limbă maternă și ca limbă străină 98

Discuții

FR. KIRÁLY — Limba „de-acasă" a elevilor și pregătirea lingvistică a profesorului 109

Cronică

MIHAI MORARU — Nicolae Cartojan — istoric al literaturii și comparatist (Cu prilejul a 100 de ani de la naștere) 114
PAUL CORNEA — Un colocviu internațional asupra realismului la Praga (25—27 octombrie 1983) 119

Recenzii

GEORGE MIREA, *Junimea. Implicații lingvistice* (G. I. Tohăneanu); *Dacoromania. Bibliografie* (Eugen Beltechi); ION VASILE ȘERBAN, *Critica sociologică* (Dumitru Micu); SARA IERCOȘAN, *Junimismul în Transilvania* (Mircea Popa); SANDA RADIAN, *Măștile fabulei* (Paul Cornea); OVIDIU BÎRLEA, *Folclorul românesc*, II (Nicolae Constantinescu); NICOLAE GH. CARAIANI, NICOLAE SARAMANDU, *Folclor aromân grămostean* (Mariana Bara) . . . 123

Frazeologia şi importanţa ei pentru studiul limbii române

THEODOR HRISTEA

1. Ori de cîte ori s-a ivit prilejul, am afirmat şi am încercat să demonstrăm că studiul vocabularului este deosebit de important şi de interesant, dar că învăţămîntul nostru de toate gradele nu acordă încă lexicului atenţia pe care acest compartiment al limbii o merită cu prisosinţă. Afirmaţia de mai sus este în întregime valabilă şi pentru *frazeologie*, care are multe contingenţe cu *lexicul* şi al cărei studiu e (în unele privinţe) mai vitregit chiar decît al vocabularului. Că aceasta este realitatea ne-o dovedeşte mai ales faptul că în nici o programă şcolară nu există un capitol sau un paragraf (oricît de scurt ar fi el) rezervat *frazeologiei* aşa cum este ea privită aici, ca şi în lucrările multor lingvişti din ultimele decenii. Precum vedem, se uită şi de data aceasta că în domeniul la care ne referim se fac foarte multe greşeli de exprimare, că bogăţia unei limbi este dată, în mare măsură, şi de bogăţia ei frazeologică sau că o limbă cu numeroase frazeologisme (cum e neîndoielnic a noastră) este, implicit, şi o limbă cu mari resurse de expresivitate. În egală măsură se uită (ori se subapreciază) şi importanţa frazeologiei pentru stilistica funcţională, avînd în vedere că deosebirile dintre stilurile sau variantele funcţionale ale unei limbi se reduc, în primul rînd, la deosebiri de ordin lexical şi frazeologic. Ceea ce mai trebuie neapărat adăugat este că studiul vocabularului şi cel al frazeologiei ne pun în contact cu istoria, cultura şi civilizaţia unui popor într-o măsură incomparabil mai mare decît o face studiul foneticii şi al structurii gramaticale. Chiar dacă asupra acestor adevăruri nu există (ori n-ar trebui să existe) nici măcar cea mai mică îndoială, studiul *îmbinărilor lexicale stabile* continuă să fie foarte neglijat, iar existenţa disciplinei lingvistice pe care o numim *frazeologie* e, practic, aproape ignorată. La obiecţia că în cadrul gramaticii şi îndeosebi al morfologiei se vorbeşte totuşi despre *locuţiuni* (verbale, adverbiale etc.) se poate răspunde că acestea sînt studiate exclusiv ca fapte gramaticale şi că ele nu constituie decît o parte din obiectul de cercetare al frazeologiei [1].

---

[1] Pentru statutul acestei discipline lingvistice, ca şi pentru obiectul ei de investigaţie, vezi Theodor Hristea, *Contribuţii la studiul etimologic al frazeologiei româneşti moderne*, în *Limba română*, an. XXVI (1977), nr. 6, p. 587—598. În acest articol şi în altele se demonstrează mai pe larg importanţa şi necesitatea studierii frazeologiei româneşti, care este de o rară bogăţie şi varietate. Tot aici se găseşte o bibliografie bogată şi, în acelaşi timp, selectivă, pe care nu o mai citãm din nou şi care se referă la mai toate problemele (adeseori controversate) ale frazeologiei. Dintre contribuţiile româneşti mai recente (care au o strînsă legătură cu ceea ce discutăm aici), vezi Mioara Avram, *Cultivarea limbii şi frazeologia*, în *Limba română*, an. XXX (1981), nr. 5, p. 561—564. Chestiuni de frazeologie, dar dintr-o perspectivă mai mult diacronică, discută şi Stelian Dumistrăcel în partea a II-a a lucrării sale : *Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii*, Bucureşti, 1980, p. 121—242.

2. O precizare care, după ştiinţa noastră, nu a fost încă făcută, deşi e absolut necesară, se referă la conţinutul semantic al termenului *frazeologie* (incomplet definit în toate dicţionarele mai noi ale limbii române). Procedîndu-se ca în lucrările lexicografice franţuzeşti sau ca în cele româneşti mai vechi (DA, CADE etc.), i se atribuie lui *frazeologie* numai două sensuri, şi anume : *1.* „Fel propriu unei limbi sau unui scriitor de a construi frazele" ; *2.* „Vorbărie fără conţinut, care ascunde sărăcia de idei ; vorbe goale şi umflate ; pălăvrăgeală" (în DEX, p. 351, col. 1) [2]. La aceste două sensuri trebuie să-l adăugăm, mai întîi, pe cel de „disciplină lingvistică al cărei obiect de cercetare îl constituie *unităţile frazeologice* dintr-o limbă dată (ori dintr-un grup de limbi)". Precizarea din paranteză se justifică prin aceea că, teoretic vorbind, e posibil şi studiul contrastiv sau comparativ a două ori mai multe limbi, care nu trebuie să fie neapărat înrudite din punct de vedere genealogic. Din viitoarele noastre dicţionare cititorul va trebui să mai afle că prin termenul *frazeologie* specialiştii înţeleg, de asemenea, „ansamblul sau totalitatea unităţilor frazeologice dintr-o limbă dată". Folosind cuvîntul cu acest ultim sens (care acopera, de fapt, un întreg compartiment al limbii), putem spune, de pildă, că „româna este o limbă cu o *frazeologie* foarte bogată şi variată" sau că „bogăţia unei limbi este dată nu numai de bogăţia ei l e x i c a l ă, ci şi de cea f r a z e o l o g i c ă".

3. În continuare vom face noi precizări referitoare la tezaurul frazeologic al limbii române, la sfera frazeologiei (ca disciplină lingvistică), la conceptul de *unitate frazeologică* ori la alte probleme care se leagă, într-un fel sau altul, de predarea şi de cultivarea limbii şi care trebuie să fie cît mai clare cu putinţă îndeosebi profesorilor din învăţămîntul gimnazial şi liceal. O primă observaţie ar fi că unii cercetători includ printre unităţile frazeologice numai *locuţiunile* şi *expresiile* de felul lui : *a(-şi) aduce aminte, a băga de seamă, a-şi bate joc, a o lua la sănătoasa, pe de rost, claie peste grămadă, în dorul lelii, la voia întîmplării* ş.a.m.d. [3]. Spre deosebire de asemenea combinaţii frazeologice, care aparţin fondului vechi al limbii şi care sînt create în românește, există, după cum vom vedea, alte'e pe care le-am împrumutat din alte limbi ori le-am calchiat după modele străine. Toate aceste combinaţii stabile de cuvinte (indiferent de provenienţa lor) constituie c o m p o n e n t a f r a z e o l o g i c ă a unei limbi, aşa cum cuvintele (simple şi compuse) alcătuiesc c o m p o n e n t a l e x i c a l ă, cu al cărei studiu se ocupă disciplina denumită *lexicologie*. O serie de lingvişti (de obicei străini) includ printre unităţile frazeologice şi *zicalele, proverbele, maximele* etc., ceea ce duce la o extraordinară lărgire a sferei frazeologiei [4]. O astfel de concepţie poate fi

[2] Definiţiile întîlnite în celelalte dicţionare româneşti (s.v. *frazeologie*) nu diferă prin nimic esenţial de cea existentă în DEX.

[3] Precum se vede, *locuţiunile* şi *expresiile* au fost puse aici împreună, întrucît toate sînt, de fapt, *unităţi frazeologice*. Diferenţa care se poate face, uneori, între ele nu interesează în discuţia de faţă şi nici nu este chiar atît de importantă pe cît îşi închipuie cei care încearcă să descopere graniţe fixe chiar acolo unde ele nu există şi nu sînt întotdeauna posibile. Pentru unele detalii, vezi neapărat precizările pe care le-am făcut în articolul citat (p. 588—589), precum şi în *Sinteze de limba română* (ediţia a II-a), Bucureşti, 1981, p. 158—160.

[4] În lingvistica românească, întîlnim această concepţie la Florica Dimitrescu, pentru care : „În frazeologie, pe lîngă locuţiuni, proverbe, aforisme scurte, citate din operele unor

acceptată (cu multe şi serioase rezerve), însă ea impune redefinirea principalului concept cu care operează frazeologia şi care este cel de *unitate frazeologică*.

Este aici locul cel mai potrivit să menţionăm că *unităţile frazeologice* (ca îmbinări constante de cuvinte) mai poartă denumirea de *sintagme stabile, grupuri sintactice stabile* şi chiar *frazeologisme,* cum li se spune în ultima vreme. Termenul cel mai vechi şi mai potrivit rămîne cel de *unitate frazeologică* (frc. *unité phraséologique,* rus. *frazeologhiceskaia edinița).* Acest termen a fost folosit, se pare, pentru prima oară de către Charles Bally în *Traité de stylistique française* (vezi ediţia a II-a, Heidelberg-Paris, vol. I, 1919, p. 68). De la el a fost preluat de V. V. Vinogradov şi de alţi lingvişti sovietici, care l-au tradus prin corespondentul rusesc amintit mai sus şi care au creat, apoi, pe *frazeologhizm* (de unde şi rom. *frazeologism,* germ. *Phraseologismus,* frc. (rar) *phraséologisme* etc.). În lingvistica sovietică, derivatul *frazeologhizm* apare la foarte mulţi cercetători, printre care : N. M. Şanski, I. V. Arnold, A. V. Kunin şi alţii. Ultimul dintre cei doi anglişti citaţi este autorul unui *Dicţionar frazeologic englez-rusesc,* al unei *Frazeologii a limbii engleze contemporane* şi al mai multor articole, printre care şi cel intitulat prea îndrăzneţ : *Phraseology as a Linguistic Science* („Frazeologia ca ştiinţă lingvistică") [5].

Un inconvenient al concepţiei care lărgeşte atît de mult sfera frazeologiei ar fi şi faptul că ea complică sau îngreuiază şi mai mult operaţia de clasificare a unităţilor frazeologice şi aşa extrem de numeroase şi de variate. Deşi nu ne propunem să rezolvăm aici o problemă atît de dificilă, menţionăm, totuşi, în treacăt, că *proverbele,* spre exemplu (care formează obiectul de cercetare al p a r e m i o l o g i e i) ar trebui separate de frazeologia propriu-zisă, întrucît ele nu sînt echivalente reale sau potenţiale ale cuvintelor (cum sînt locuţiunile, expresiile etc.), ci constituie *unităţi frastice* (frc. *unités phrastiques*), deci „fraze" complete, chiar dacă sînt foarte scurte. Din acelaşi motiv, ele nu-şi justifică prezenţa nici într-un dicţionar frazeologic, lucru care a mai fost de altfel subliniat [6]. Examinînd mai multe dicţionare frazeologice româneşti sau străine (pe care spaţiul nu ne permite să le citǎm), am constatat că, în imensa majoritate a cazurilor, autorii lor nu înregistrează *zicalele* şi *proverbele,* iar, uneori, se simt chiar obligaţi să sublinieze că le-au omis în mod premeditat. Aşa se procedează şi într-o cuprinzătoare lucrare lexicografică românească, nu prea veche, care se adresează unui public foarte larg, dar în primul rînd elevilor şi profesorilor [7]. Pe supracoperta interioară a acestei lucrări citim că

---

scriitori celebri, vorbe de spirit ale oamenilor de seamă, construcţii specifice limbii folosite într-o anumită ramură de producţie etc., un rol de seamă îl ocupă expresiile" (vezi *Locuţiunile verbale în limba română,* Bucureşti, 1958, p. 62).

[5] Acest articol este publicat în *Actes du Xe Congrès international des linguistes,* Bucureşti, 1967, vol. II, p. 753—756. Concepţia lui A. V. Kunin şi a altor lingvişti care includ în frazeologie şi proverbele, maximele, sentinţele sau chiar citatele devenite celebre ar merita să fie examinată cu mai multă atenţie, întrucît ea ni se pare foarte greu de acceptat.

[6] Vezi *Dictionnaire de linguistique* par Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean-Baptiste Marcellesi et Jean-Pierre Mérel, Paris, Librairie Larousse, 1973, p. 379.

[7] E vorba de *Dicţionar de expresii şi locuţiuni româneşti* (DELR), care a apărut la Bucureşti, în 1969, şi ai cărui autori sînt : Vasile Breban, Gheorghe Bulgăr, Doina Grecu, Ileana Neiescu, Grigore Rusu şi Aurelia Stan.

„volumul... selectează un mare număr de expresii și locuțiuni românești (nu și proverbe) cu explicarea sensului sau a sensurilor pe care le au...". Parcurgînd întregul dicționar, ne-am convins că autorii „primei realizări de acest fel în lexicografia românească" nu au o concepție prea clară despre unitățile frazeologice, iar, pe deasupra, se și contrazic în mod frapant, înregistrînd zeci de proverbe (și zicale) după ce ne-au avertizat că acestea nu vor fi inserate în DELR.

> Citățm numai cîteva exemple, pe care ne sprijinim afirmațiile de mai sus: *Vulpea, cînd nu ajunge la struguri, zice că sînt acri* (p. 11); *Cum îți vei așterne, așa vei dormi* (p. 28); *Capra sare masa și iada sare casa* (p. 63); *Ciinele care latră nu muşcă* (p. 92); *Pînă nu faci foc, nu iese fum* (p. 151); *Cine umblă (sau fuge) după doi iepuri, nu prinde nici unul* (p.186); *Din coadă de cîine, sită de mătase nu se face* (p. 230); *Decît cioara în par, mai bine vrabia în palmă* (p. 289); *Cine-mparte parte-și face* (p. 294); *De departe calu-ți bate, de aproape ochii-ți scoate* (p. 374); *Cine s-a fript cu ciorba suflă și în iaurt* (p. 400); *Cine se amestecă în tărîțe îl mănîncă porcii* (p. 416) sau *Ce naște din găină rîcîie în pămînt* (p. 302). Oprindu-ne asupra acestui ultim exemplu, ne întrebăm, pe bună dreptate, ce diferență există între el și „locuțiunea" sau „expresia" perfect sinonimă (dar absentă în DELR): *Ce naște din pisică șoareci mănîncă ?!*

Și mai surprinzător e faptul că unele locuțiuni și expresii (cum le consideră autorii) nu sînt întotdeauna corect ori complet explicate. În această situație se află, spre exemplu, *Ai carte, ai parte*, care primește în DELR următoarea glosare: „dacă ai știință de carte, reușești mai ușor în viață" (p. 64). Se prea poate ca astăzi zicala de mai sus să fie înțeleasă în felul acesta (din păcate chiar de către unii lingviști și lexicografi), însă ea nu trebuie, în nici un caz, considerată numai în planul sincroniei, chiar dacă o analizăm în fața elevilor. Istoric judecînd și vorbind, *carte* înseamnă aici „act de stăpînire asupra unei proprietăți" (vezi DEX și DA, s.v. *carte*). Cel care poseda, în vechime, un asemenea act (denumit *carte*) putea să cîștige la judecată și să-și redobîndească proprietatea pierdută. Reintrarea în posesiunea acestei proprietăți se făcea tot pe baza unui act sau document scris, care se numea *carte de judecată* și care (în termeni juridici arhaici și populari) înseamnă „hotărîre judecătorească". Este de prisos să mai subliniem că, în procesul de predare și de cultivare a limbii naționale, astfel de unități frazeologice (întîlnite în textele arhaizante) trebuie foarte bine înțelese și la fel de bine explicate elevilor sau studenților noștri.

4. Cu privire la marea bogăție frazeologică românească trebuie subliniat că ea se constată atît în varianta populară, cît și în cea literară a limbii noastre. Excepțional de bogată ni se pare mai ales frazeologia românească modernă, care se explică în cea mai mare măsură prin calcuri și împrumuturi din alte limbi, dar în primul rînd din franceză. În cîteva contribuții anterioare [8], am urmărit mai ales originea sau etimologia unor unități frazeologice mai noi, adică o problemă care prezintă un interes special, deoarece, studiind-o atent, putem descoperi fie capacitatea creatoare a limbii române, fie (mult

[8] Printre acestea se numără și articolul *Frazeologie și etimologie*, publicat în *România literară*, nr. 2 din 13 ianuarie 1977, p. 8.

mai frecvent) influenţele pe care ea le-a suferit din partea altor limbi. Aceeaşi problemă este importantă, însă, şi pentru acţiunea de cultivare a limbii, deoarece, după cum vom vedea altă dată, îndeosebi folosirea unităţilor frazeologice de proveniență străină prilejuieşte greşeli de exprimare cîteodată neaşteptate. Înainte de a discuta o parte dintre aceste greşeli, e bine să ne facem măcar o vagă idee despre „inventarul frazeologic" al limbii române moderne, precum şi despre sursele ei de îmbogăţire. Aceasta este necesar şi din cauză că, atunci cînd se discută chestiuni de cultivare a limbii, în general, mulţi cred că trebuie, în primul rînd (dacă nu chiar exclusiv), să semnaleze greşeli de exprimare, să ia atitudine faţă de ele şi, eventual, să explice cauzele care le-au generat. În realitate, mai ales în şcoală, a face operă de cultivare a limbii literare nu înseamnă numai a-i învăţa pe elevi să-şi însuşească normele exprimării corecte, ci şi (printre multe altele) a-i ajuta să-şi îmbogăţească vocabularul cu un număr cît mai mare de unităţi lexicale şi frazeologice. Din acest punct de vedere, rolul profesorilor care predau ştiinţele exacte şi sociale (ori alte discipline) poate fi, uneori, la fel de important ca şi al profesorului de „limba şi literatura română". Dăm în continuare o listă relativ bogată de frazeologisme care au valoare substantivală şi cu care elevul face cunoştinţă la alte materii de studiu decît „limba română". În enumerarea lor ţinem seama de ordinea alfabetică a primelor elemente constituente ale acestor frazeologisme, cărora, în paranteză, le indicăm şi corespondentul străin din care provin ori pe care îl calchiază :

acid clorhidric (din frc. *acide chlorhydrique*) ; *aer condiţionat* (după frc. *air conditionné*) ; *analiză matematică* (din frc. *analyse mathématique*) ; *antenă de cameră* (după germ. *Zimmerantenne* ; cf. rus. *komnatnaia antenna*) ; *apă oxigenată* (după frc. *eau oxygénée*) ; *arbore genealogic* (după frc. *arbre généalogique*) ; *avion cu reacţie* (după frc. *avion à reaction*) ; *bioxid de carbon* (din frc. *bioxyde de carbone*) ; *bobină de inducţie* (din frc. *bobine d'induction*) ; *boltă cerească* (după frc. *voûte céleste*) ; *cabină telefonică* (din frc. *cabine téléphonique*) ; *cabinet dentar* (din frc. *cabinet dentaire*) ; *cablu telegrafic* (din frc. *cable télégraphique*) ; *calcul infinitezimal* (din frc. *calcul infinitésimal*) ; *calculator electronic* (din frc. *calculateur électronique*) ; *cameră obscură* (după frc. *chambre obscure*) ; *carbonat de calciu* (din frc. *carbonate de calcium*) ; *castel de apă* (după frc. *château d'eau*) ; *cavitate bucală* (din frc. *cavité buccale*) ; *centrală electrică* (din frc. *centrale électrique*) ; *centru de calcul* (din frc. *centre de calcul*) ; *centru de greutate* (după frc. *centre de gravité*) ; *cheie franceză* (după germ. *französischer Schlüssel*) ; *ciocan pneumatic* (după frc. *marteau pneumatique*) ; *coloană vertebrală* (din frc. *colonne vertébrale*) ; *comoţie cerebrală* (din frc. *commotion cérébrale*) ; *cordon ombilical* (din frc. *cordon ombilical*) ; *curent de aer* (după frc. *courant d'air*) ; *debil mintal* (din frc. *débile mental*, influenţat de *minte*) ; *descărcare electrică* (din frc. *décharge électrique*) ; *diabet zaharat* (după frc. *diabète sucré*) ; *distanţă focală* (din frc. *distance focale*) ; *diviziune a muncii* (după frc. *division du travail*) ; *eclipsă de lună* (din frc. *éclipse de lune*) ; *ecuaţie diferenţială* (din frc. *équation différentielle*) ; *emisferă australă* (din frc. *hémisphère austral*) ; *energie nucleară* (din frc. *énergie nucléaire*) ; *fata morgana* (din ital. *fata morgana* ; cf. germ. *Fata Morgana*) ; *ferăstrău mecanic* (după frc. *scie mécanique*) ; *fier forjat* (după frc. *fer forgé*) ; *focar de infecţie* (după frc. *foyer d'infection*) ; *fond de rulment* (din frc. *fonds de roulement*) ; *glandă cu secreţie internă* (după frc. *glande à sécrétion interne*) ;

glob ocular (din frc. *globe oculaire*) ; *grădină zoologică* (după frc. *jardin zoologique*) ; *greutate specifică* (după frc. *poids spécifique*) ; *grupă sangvină* (din frc. *groupe sanguin*) ; *hartă geografică* (după frc. *carte géographique*) ; *hîrtie velină* (după frc. *papier vélin*) ; *instalație electrică* (din frc. *installation électrique*) ; *instinct de conservare* (după frc. *instinct de conservation*) ; *încălzire centrală* (după frc. *chauffage central*) ; *jurnal de bord* (din frc. *journal de bord*) ; *lampă electrică* (din frc. *lampe électrique* ; cf. germ. *elektrische Lampe*) ; *lentilă convergentă* (din frc. *lentile convergente*) ; *lichid cefalo-rahidian* (din frc. *liquide céphalo-rachidien*) ; *materie primă* (după frc. *matière première*) ; *materie cenușie* (după frc. *matière grise*) ; *mediu ambiant* (după frc. *milieu ambiant*) ; *metabolism bazal* (din frc. *metabolisme basal*) ; *modul lunar* (din engl. amer. *lunar module*) ; *monarhie absolută* (după frc. *monarchie absolue*) ; *motor sincron* (din frc. *moteur synchrone*) ; *nerv sciatic* (din frc. *nerf sciatique*) ; *nod de cale ferată* (după frc. *nœud de chemin de fer*) ; *nucleu atomic* (după frc. *noyau atomique*) ; *număr zecimal* (după frc. *nombre décimal*) ; *ochi magic* (după frc. *œil magique*) ; *orgă electronică* (din frc. *orgue électronique*) ; *oglindă concavă* (după frc. *miroir concave*) ; *pădure virgină* (după frc. *forêt vierge*) ; *pedeapsă capitală* (după frc. *peine capitale*) ; *perioadă de incubație* (din frc. *période d'incubation*) ; *petrol lampant* (din frc. *pétrole lampant*) ; *piatră filozofală* (după frc. *pierre philosophale*) ; *ploaie torențială* (după frc. *pluie torrentielle*) ; *punct nevralgic* (după frc. *point névralgique*) ; *rădăcină pătrată* (după frc. *racine carrée*) ; *satelit artificial* (după rus. *iskustvennîi sputnik*) ; *scoarță terestră* (după frc. *écorce terrestre*) ; *stare de asediu* (după frc. *état de siège*) ; *stare de imponderabilitate* (după frc. *état d'impondérabilité*) ; *stațiune balneară* (după frc. *station balnéaire*) ; *sudură autogenă* (din frc. *soudure autogène*) ; *șarpe cu ochelari* (după frc. *serpent à lunettes*) ; *tabla înmulțirii* (după frc. *la table de multiplication*) ; *teatru de operații* (din frc. *théâtre d'opérations*) ; *telegrafie fără fir* (după frc. *télégraphie sans fil*) ; *tren de aterizare* (după frc. *train d'atterrissage*) ; *trunchi de con* (după frc. *tronc de cône*) ; *umoare apoasă* (după frc. *humeur aqueuse*) ; *vată termogenă* (după frc. *ouate thermogène*) ; *vase comunicante* (după frc. *vases communicants*) ; *zero absolut* (din frc. *zéro absolu*) etc.

Menționăm că, de multe ori, același cuvînt intră în componența a numeroase „familii frazeologice", dar aici am dat numai cîte un exemplu pentru a nu încărca expunerea. Este totuși interesant de prezentat măcar o mostră din ceea ce numim f a m i l i e f r a z e o l o g i c ă (prin analogie cu *familie lexicală*). Iată numai combinațiile frazeologice mai importante în a căror structură intră cuvîntul *țesut* ca element determinat :

țesut adipos (după frc. *tissu adipeux*) ;
țesut arterial (după frc. *tissu artériel*) ;
țesut cartilaginos (după frc. *tissu cartilagineux*) ;
țesut conjunctiv (după frc. *tissu conjonctif*) ;
țesut epitelial (după frc. *tissu épithélial*) ;
țesut fibros (după frc. *tissu fibreux*) ;
țesut grăsos (după frc. *tissu graisseux*) ;
țesut limfatic (după frc. *tissu lymphatique*) ;
țesut muscular (după frc. *tissu musculaire*) ;
țesut nervos (după frc. *tissu nerveux*) ;
țesut osos (după frc. *tissu osseux*) ;
țesut reticular (după frc. *tissu réticulaire*) ;

ţesut spongios (după frc. *tissu spongieux*) ;
ţesut vascular (după frc. *tissu vasculaire*) etc.

La exemplul citat s-ar mai putea adăuga sute de f a m i l i i f r a z e o l o g i c e, care dovedesc, fără umbră de îndoială, că acest concept[9] ar trebui acceptat în terminologia lingvistică şi chiar introdus în programele şcolare o dată cu alţi termeni care ţin de studierea şi de predarea frazeologiei.

5. Din discuţia de pînă aici a rezultat că nu e suficient să semnalăm şi să combatem greşeli de exprimare pentru a putea vorbi de „cultivarea limbii naţionale". Unul dintre obiectivele fundamentale ale acestei acţiuni trebuie să fie, desigur, şi cunoaşterea cît mai aprofundată a tezaurului nostru lexical şi frazeologic. Acesta din urmă cuprinde mai întîi fondul vechi şi (în mare măsură) popular, căruia, în ultimele secole, i s-a adăugat un mare număr de unităţi frazeologice moderne sau neologice. Prezente în mai toate domeniile de activitate, frazeologismele neologice sînt în mod cert mai numeroase decît cele care aparţin fondului vechi şi popular, însă ultimele au, de obicei, o circulaţie mai mare şi sînt incomparabil mai expresive. Că aceasta este realitatea ne-o dovedesc, de pildă, locuţiunile şi expresiile verbale de felul lui : *a sta ca pe ace, a bate apa în piuă, a-şi aprinde paie în cap, a trage (cuiva) o săpuneală, a pune (pe cineva) cu botul pe labe, a face (pe cineva) cu ou şi cu oţet, a face (cuiva) capul calendar, a scoate (cuiva) peri albi, a duce (pe cineva) cu zăhărelul, a strica orzul pe gîşte, a tăia frunză la cîini* (sau *cîinilor*) şi multe altele, care sînt înregistrate în dicţionarele noastre[10]. Virtuţile expresive ale multor unităţi frazeologice din fondul vechi al limbii devin şi mai evidente dacă le comparăm pe acestea cu echivalentele lor lexicale :

a spăla putina — a fugi, a dispărea ;
a trage pe sfoară — a înşela ;
a-i sări ţandăra — a se înfuria ;
a o lăsa baltă — a renunţa ;
a ţine piept — a rezista ; a se împotrivi ;
a închina armele (sau steagul) — a capitula ;
a-şi ieşi din ţîţîni (sau *din balamale*) *— a se enerva ;*
a se duce (ori *da*) *de-a berbeleacul — a se rostogoli ;*
a-şi pierde minţile — a înnebuni ;
a da (cuiva) ghes — a îmboldi, a îndemna ;
a trage (cuiva) o cacealma — a înşela ;
a sta cu burta la soare — a trîndăvi ;
a pune nasul în pămînt — a se ruşina ;
a-şi lua nasul la purtare — a se obrăznici ;
a face din ţînţar armăsar — a exagera etc.

Echivalenţele stabilite (care nu sînt singurele) prezintă interes şi pentru problema sinonimiei, în general, dar mai ales a celei pe care am numit-o,

[9] Pentru care am pledat şi în *Limba română*, nr. 6 din 1977, p. 593.
[10] Pentru toate acestea şi pentru o bună parte dintre cele care urmează, vezi, de asemenea, Florica Dimitrescu, *op. cit.*, p. 30 şi urm.

cîndva, *lexico-frazeologică* [11]. În esență, e vorba de faptul că relația de echivalență semantică se stabilește nu între cuvinte care denumesc aceeași noțiune, ci între un cuvînt ca unitate lexicală și un grup stabil de cuvinte ca unitate frazeologică (de exemplu : *stilou — toc rezervor, debușeu — piață de desfacere, a observa — a băga de seamă, a intenționa — a avea de gînd* ș.a.m.d.). Este interesant de remarcat că unele cuvinte cunosc nu numai o mare bogăție de sinonime lexicale, ci și una (probabil chiar mai mare) de sinonime frazeologice. În această situație se află, spre exemplu, verbul *a muri*, care (împreună cu întreaga lui sinonimie) ar putea constitui obiectul unui amplu studiu de etimologie, de semantică și de stilistică funcțională. Pe lîngă numeroasele lui sinonime lexicale (*a deceda, a răposa, a sucomba, a se prăpădi, a se sfîrși, a se pristăvi* etc.) [12], acest verb cunoaște și mai multe sinonime frazeologice, începînd cu locuțiunea *a înceta din viață* (neutră din punct de vedere stilistic) și terminînd cu expresia familiară *a(-și) da ortul popii* ori cu cea argotică : *a da în primire*. Cele mai multe dintre sinonimele frazeologice ale verbului *a muri* sînt, bineînțeles, populare ori de origine populară : *a-și da duhul, a-și da ultimul suspin, a-și da sufletul, a-i ieși (cuiva) sufletul, a-și da ultima suflare* (sau *a-și da suflarea de pe urmă*) [13], *a pune mîinile pe piept, a i se curma (cuiva) zilele, a i se tăia (cuiva) zilele, a-și da pielea popii, a trece în lumea drepților* (cu o evidentă conotație religioasă), *a-și pierde papucii* (inserat atît în DLR, s.v. *papuc*, cît și în DELR, p. 297) sau *a se duce pe copcă*, despre care aflăm că este o creație a pescarilor și că, cel puțin cu referire la oameni, înseamnă tot „a muri" (propriu : „a intra în gaura numită *copcă* făcută în gheață") [14].

În varianta populară a limbii, care este atît de inovatoare în foarte multe privințe, își au, probabil, originea și unele frazeologisme cu vădită rezonanță arhaică : *a-și da obștescul sfîrșit, a-și da otpustul* (atestat la Creangă, Caragiale etc.), *a adormi de veci, a se sfîrși din viață, a se săvîrși din viață* [15], *a se strămuta din viață* și chiar *a se deșărta de viață*, cum scrie Mihail Sadoveanu în ultimul dintre romanele sale istorice : „C-un chelălăit răgușit și stins, boierul s-a întins pe spate ș-a horcăit îndelung, *deșertîndu-se de viață*" [16].

Culte sau moderne ni se par expresiile : *a intra* (ori *a trece*) *în neant, a trece în neființă, a trece în eternitate, a trece în lumea umbrelor* (cum citim la un biograf al lui G. Călinescu) [17] și *a se stinge din viață* (căruia în aspectul mai vechi și popular al limbii noastre îi corespunde, după cum am văzut, *a se sfîrși din viață*).

---

[11] Vezi Theodor Hristea, *Sinonimia frazeologică și lexico-frazeologică*, în *România literară*, nr. 29 din 20 iulie 1978, p. 8.

[12] Pentru care vezi Luiza Seche și Mircea Seche, *Dicționarul de sinonime al limbii române* (DSR), București, 1982, p. 553, col. 1.

[13] Ca în DEX (s.v. *suflare*) și în DELR, p. 401.

[14] Vezi Florica Dimitrescu, *op. cit.*, p. 155.

[15] Cf. : „Fabuloșii noștri strămoși, dacii [...], se veseleau în lege la praznicul celor *săvîrșiți din viață*" (în *Contemporanul*, nr. 29 (1084) din 21 iulie 1967, p. 3, col. 5).

[16] Vezi Mihail Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*, București, 1955, p. 366.

[17] Vezi Ion Bălu, *G. Călinescu. Biobibliografie*, București, 1975, p. XXIX : „La orele 3 1/2 noaptea, la Sanatoriul Otopeni, G. C. *trece în lumea umbrelor*".

S-ar părea că *a trece în nefiinţă* şi *a se stinge din viaţă* aparţin vechiului fond al limbii, întrucît, în structura lor, nu intră nici un neologism. Este foarte adevărat că derivatul *nefiinţă* e un vechi cuvînt românesc (atestat încă din secolul al XVI-lea), însă aici ne interesează combinaţia lexicală *a trece în nefiinţă*. Aceasta este, indubitabil, nouă (pentru că dicţionarele nu o înregistrează) şi s-a putut naşte uşor sub influenţa lui *a trece în neant* (să nu uităm că între *neant* şi *nefiinţă* există un raport de sinonimie lexicală). În ceea ce priveşte a doua expresie, aici lucrurile ni se par şi mai clare, întrucît însuşi sensul „muri" al verbului reflexiv *a se stinge* nu pare mai vechi decît secolul al XIX-lea [18]. Aceasta ne face să credem că el se explică, măcar în parte, prin calc semantic după frc. *s'éteindre,* care înseamnă şi „a muri". Tot relativ noi, culte şi mai puţin sudate decît celelalte trebuie considerate şi îmbinările : *a adormi pentru totdeauna, a pleca (dintre noi) pentru totdeauna, a închide ochii pentru totdeauna, a dispărea pentru totdeauna, a (ne) părăsi pentru totdeauna* şi altele, a căror insuficientă sudură se explică prin frecvenţa lor scăzută, deocamdată [19].

7. Marea bogăţie de sinonime frazeologice ale acestui verb, ca şi ale altor cuvinte, de care nu ne putem ocupa aici, arată pînă la evidenţă cît de util ar fi (în primul rînd pentru învăţămînt) un dicţionar care să înregistreze nu numai sinonimele lexicale (cum se procedează în recentul DSR), ci şi totalitatea sinonimelor frazeologice acolo unde ele există. Teoretic vorbind, s-ar putea elabora chiar un dicţionar mai bogat, care să conţină numai sinonimele frazeologice ale cuvintelor, însă (măcar în unele privinţe) nu este recomandabil să separăm în mod atît de artificial sinonimia l e x i c a l ă de cea f r a z e o l o g i c ă şi l e x i c o - f r a z e o l o g i c ă. Pe de altă parte, mai ales în procesul predării, ar trebui să se recurgă la două instrumente de lucru, ceea ce ar constitui un alt inconvenient al separării despre care vorbeam.

8. Întreaga discuţie de pînă aici a fost menită să arate nu numai cît de multe ar avea de spus profesorul de limba română predînd frazeologia, iar, uneori, chiar sinonimia unui singur cuvînt. Ceea ce am mai urmărit să demonstrăm aici a fost şi faptul că frazeologia, în general, este o „mină" în toată puterea cuvîntului, la a cărei „exploatare" temeinică, sistematică şi exhaustivă nimeni nu s-a gîndit, prea serios, în lingvistica românească. De aici provin unele confuzii care domnesc în legătură cu acest compartiment lingvistic şi tot de aici provine şi neglijarea ei în procesul de învăţămînt.

Într-o contribuţie viitoare (intitulată *Frazeologia şi cultivarea limbii române*), vom încerca să aducem noi dovezi în sprijinul ultimelor afirmaţii, arătînd, printre altele, cît de numeroase şi de grave sînt greşelile de exprimare întîlnite în acest bogat şi important compartiment al limbii.

---

[18] Vezi atestările din *Dicţionarul limbii române literare contemporane,* vol. al IV-lea (S—Z), 1957, p. 236, col. 2.

[19] Din acelaşi motiv se poate discuta chiar statutul de unităţi frazeologice al acestor îmbinări lexicale, pentru care nu este exclus să existe unele corespondente străine (mai precis franţuzeşti). În mod evident, ele nu pot fi considerate nici „grupuri sintactice libere", pentru că au, totuşi, o relativă unitate, care tinde să se consolideze. În extremis, ele ar putea fi plasate la graniţa dintre *unităţile frazeologice* autentice şi *îmbinările libere de cuvinte* (numite astfel pentru că iau naştere în procesul comunicării). În definitiv, există şi asemenea îmbinări lexicale, pe care ar fi neştiinţific să le ignorăm ori să simplificăm realitatea lingvistică introducîndu-le neapărat în una sau în alta dintre cele două categorii fundamentale de îmbinări lexicale.

Variante ale unor unităţi frazeologice de provenienţă franceză

LIVIU GROZA

Ca şi cuvintele, unităţile frazeologice [1] pot avea variante datorate, în cazul împrumutului sau calcului frazeologic [2], diferenţelor care există între limba din care se face împrumutul sau după care se face calcul şi limba în care sînt adoptate, procesului de adaptare a unităţilor frazeologice şi perioadei în care se fac aceste calcuri sau împrumuturi. Limba română datorează limbii franceze, pe lîngă numeroasele cuvinte împrumutate sau calchiate, şi un număr însemnat de unităţi frazeologice, unele dintre ele avînd şi variante care au circulat sau circulă încă în limbă. În cele ce urmează vom încerca să discutăm unele variante frazeologice de provenienţă franceză, fără a exclude posibilitatea etimologiei multiple, înţelegînd prin acestea unităţi frazeologice identice ca sens şi asemănătoare ca structură, dar care diferă prin unul sau mai multe dintre elementele componente.

(*a*) Un prim grup de variante frazeologice este format din unităţi frazeologice existente şi astăzi în limbă, dar care în secolul trecut aveau şi o altă formă, care, deşi uneori a circulat, cel puţin pentru o perioadă de timp, în paralel cu varianta impusă în limba de azi, a ieşit în cele din urmă din uz [3]. Astfel, unele îmbinări frazeologice care traduceau cuvînt cu cuvînt pe cele din franceză sau în care cel puţin un element era un calc după corespondentul său din franceză [4] au fost concurate de variantele actuale în care elementul component respectiv este împrumutat.

De exemplu : *casă de îndreptare* < fr. *maison de correction* [5] (*Aceştia trebuie prinşi şi închişi în case de îndreptare*, Kogălniceanu, *O.A.*, p. 86), cu va-

---

[1] Unităţile frazeologice sau frazeologismele (îmbinări frazeologice şi expresii idiomatice) sînt definite ca grupuri de cuvinte cu sens unitar, echivalente ale cuvintelor simple ; vezi N. S. Lévite, *Cours de lexicologie française*, Minsk, 1963, p. 51—64, Ion Simionică, *Limba franceză contemporană. Lexicologie*, Bucureşti, E.D.P., 1970, p. 250—269 şi Theodor Hristea, *Contribuţii la studiul etimologic al frazeologiei româneşti moderne*, în *Limba română*, anul XXVI (1977), nr. 6, p. 587—598.

[2] Pentru împrumutul şi calcul frazeologic vezi Theodor Hristea, *Împrumuturi lexicale neologice*, în *Sinteze de limba română*, Bucureşti, E.D.P., 1981, p. 47, şi Ana Goldiş Poalelungi, *L'influence du français sur le roumain (vocabulaire et syntaxe)*, Dijon, 1973, p. 234—285.

[3] Din această cauză aceste variante se apropie de arhaismele frazeologice ; vezi Theodor Hristea, *Tipuri de arhaisme*, în *Sinteze* ... ed. cit., p. 64 ; Liviu Groza, *Arhaisme frazeologice de provenienţă franceză*, în *Limbă şi literatură*, 1982, vol. III, p. 312—317.

[4] Ceea ce corespunde situaţiei de calc *lexico-frazeologic* ; vezi Theodor Hristea, *Probleme de etimologie. Studii, Articole, Note*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968, p. 185—188.

[5] Pentru limba franceză am folosit următoarele lucrări lexicografice : DFC=*Dictionnaire du français contemporain*, Paris, 1966 ; P.L.=*Petit Larousse illustré*, Paris, 1966 ; P.R.=*Le petit Robert*, Paris, 1967 ; pentru limba italiană : VLI=Nicolo Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, novissima edizione, Bologna, 1964 ; iar pentru limba română : DA = *Dicţio-*

rianta, impusă astăzi, *casă de corecție* (vezi SDLR, unde apar ambele variante cu sensul de „un fel de închisoare pentru copii"), în care cel de-al doilea termen este împrumutat și nu tradus ca în primul caz ; *duh de partidă* < fr. *esprit de parti* (*El vrea ca istoricul* [...] *să n-aibă nici un duh de partidă, ibidem*, p. 166), cu varianta *spirit de partidă*, impusă în limbă după *ce spirit* < it. *spirito*, cf. lat. *spiritus* (vezi DN_3, DLRM, s.v.) a cîștigat teren în română ; *a face un înfrunt* < fr. *faire un affront* (*Eu nu puteam uita înfruntul ce-mi făcuse*, Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 13), cu varianta răspîndită astăzi *a face un afront*, deoarece *înfrunt*, derivat regresiv de la *a înfrunta*, a fost concurat și eliminat din uz de *afront* < fr. *affront*, cf. it. *affronto* (vezi SDLR, s.v., unde *afront* înseamnă „*injurie*, curat rom. *înfruntare*") ; *a face propășiri* < fr. *faire des progrès* (*Nimeni nu poate tăgădui că în această vreme s-au făcut mari propășiri*, Kogălniceanu, *O.A.*, p. 83), astăzi *a face progrese*, deoarece *progres* a înlocuit rom. înv. *propășire* (cf. SDLR, s.v. *propășire*, rar „progres") ; *în simțul cel mai larg al cuvîntului* < fr. *dans le sens le plus large du mot* (*Tablele istorice ale României, care fără a fi o istorie în simțul cel mai larg al cuvîntului totuși vor reproduce* [...] *toate evenimentele*, Kogălniceanu, *O.A.*, p. 194), varianta impusă astăzi fiind *în sensul cel mai larg al cuvîntului*, după ce în română s-a impus *sens* < fr. *sens*, iar *simț* $_2$ cu înțelesul de „sens" a dispărut (vezi SDLR, s.v., unde pentru *simț* se face trimitere la *sens*).

Există și situația inversă : o îmbinare frazeologică de proveniență franceză care conținea un cuvînt împrumutat neimpus în limbă avea o variantă, adoptată astăzi de uzul limbii, în care elementul component respectiv a fost tradus. Este cazul următoarelor îmbinări frazeologice : *clasă dirigentă* < fr. *la classe dirigeante* (*Știu eu că tinerimea care* [...] *se prepară astăzi a fi mîine clasa dirigentă a nației*, Caragiale, *O.A.*, vol. I, p. 791), îmbinare înregistrată de CADE și SDLR, dar inexistentă în DLRM și DN_3, astăzi circulînd varianta *clasă conducătoare*, în care al doilea element este tradus și nu împrumutat, deoarece *dirigent(ă)* nu s-a impus în limbă ; *a avea confiență* < fr. *avoir confience* (*Se duce la un medicin în care crede că poate să aibă confiență*, Ghica, *Opere*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 395), astăzi impunîndu-se varianta *a avea încredere*, deoarece *confiență* a ieșit din uz, deși este înregistrat de CADE și SDLR, împreună cu îmbinarea frazeologică citată (cf. DN_3, DLRM, care nu menționează acest cuvînt) ; *pe parolă de onoare* < fr. *sur parole d'honneur* (*i-am promis pe parolă de onoare că nu-l mai întreb nimic.* Caragiale, *O.A.*, vol. I, p. 186), astăzi folosindu-se varianta *pe cuvînt de onoare*, deoarece *parolă*[6], înregistrat de CADE, nu s-a impus în limbă cu acest sens (cf. DLR, unde *parolă* apare cu mențiunea înv.) ; *suare*

narul limbii române, București, Academia Română, 1913—1948 ; CADE=I. Aurel Candrea și Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, 1926—1931 ; SDLR=August Scriban, *Dicționaru limbii românești*, Iași, 1939 ; DLRM=*Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958 ; DLR=*Dicționarul limbii române* (DLR). Serie nouă, București, 1965—1980 ; DN_3=Florin Marcu și Constant Maneca, *Dicționar de neologisme*, ediția a III-a, București, 1978.

[6] *Parolă* este un cuvînt destul de vechi, pătruns în română probabil nu direct din franceză : *N-au ținut parola, cum s-au apucat cînd l-au pus domn*, Neculce, apud CADE, s.v.

dansantă < fr. *une soirée dansante* (*O suare dansantă se gătește în două ceasuri*, Kogălniceanu, *Scrieri*, București, Editura Tineretului, 1967, p. 45), avînd varianta *serată dansantă*, impusă în limbă după ce substantivul *serată* < it. *serata* a căpătat o mai mare răspîndire.

Alte îmbinări frazeologice de proveniență franceză care conțineau un cuvînt împrumutat au avut o variantă, impusă în cele din urmă, în care elementul component respectiv a fost calchiat [7]. Astfel, s-au impus în limbă unele calcuri lexico-frazeologice, în timp ce variantele lor, împrumuturi sau calcuri frazeologice au ieșit din uz. De exemplu : *piatră angulară* < fr. *pierre angulaire* (*A doua ediție a „Doinelor și lăcrămioarelor"*, *piatra angulară a nemuririi d-lui Alecsandri*, Hasdeu, *Scrieri literare, morale și politice*, București, 1937, p. 58), îmbinare înregistrată de CADE, SDLR, DA (cf. DN_3 și DLRM, unde apare numai *angular* cu mențiunea rar), astăzi impunîndu-se varianta *piatră unghiulară*, în care unghiular calchiază structura internă a fr. *angulaire* ; *bal masche* < fr. *bal masqué* (*El a fost la bal masche*, Kogălniceanu, *O.A.*, p. 67), cu varianta impusă astăzi *bal mascat*, în care *mascat* este format după modelul fr. *masqué* așa cum *a masca* s-a format la rîndul său după fr. *masquer*, derivat în franceză de la *masque* [8] ; *a deschide o seanță* < fr. *ouvrir une séance* (*Noi* [...] *am deschis seanțele noastre la București*, Kogălniceanu, *O.A.*, p. 98), cu varianta care circulă în limba actuală *a deschide o ședință*, după ce *ședință*, format din *a ședea* + suf. *-ință*, după modelul fr. *séance* (derivat în franceză de la *seoir* „le fait d'être assis"), a scos din uz substantivul *seanță* (vezi DLRM, unde cuvîntul apare cu mențiunea înv.).

Pot fi consemnate, de asemenea, și variante frazeologice care diferă prin aspectul fonetic al cel puțin unuia dintre elementele componente [9]. De exemplu : *a face epocă* < fr. *faire époque*, cf. it. *fare epoca*, a avut varianta, astăzi ieșită din uz, *a face epohă* (*Moșul meu* [...] *mă încredință că numele meu era menit să facă epohă*, Alecsandri, *C.A.*, p. 231), înregistrată de CADE ; *mașină de război* < fr. *machine de guerre*, cf. it. *macchina di guerra*, a avut varianta *machină de războ* (*Friederich rămase uimit de mulțimea oștirei și a machinelor de războ*, Filimon, *O*, vol. I, p. 346), înregistrată, alături de *machinal*, de SDLR și CADE, cf. DLRM, DLR, unde aceste cuvinte apar cu mențiunea înv. ; *a păstra ranchiună* < fr. *garder de la rancune* a avut varianta *a păstra rancună* (*Eu nu păstrez pentru nimeni nici o rancună*, Kogălniceanu, *O.A.*, p. 188), ieșită din uz, deoarece în română s-a impus forma pătrunsă pe cale orală a fr. *rancune*.

(*b*) O altă serie de variante frazeologice de proveniență franceză este alcătuită din unități frazeologice a căror concurență nu s-a rezolvat, existînd uneori posibilitatea folosirii și impunerii ambelor variante. Astfel, unele va-

[7] „Calcul e definit ca un *împrumut indirect* (prin care se copiază numai modul de organizare a unui cuvînt străin)", Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, p. 146.

[8] A existat și varianta *bal măscuit*, deoarece pentru *a masca* se folosea în secolul trecut și *a măscui* : „Care trupă [...] n-ar fi bucuroasă [...] cînd i se va da gratis sala teatrului și benefisul *balurilor măscuite*", C. Negruzzi, *op. cit.*, p. 224.

[9] Pentru alte tipuri de variante fonetice vezi Mioara Avram, *Variante fonetice regionale în expresii literare*, în *Omagiu Rosetti*, București, 1965, p. 29—31.

riante frazeologice sînt datorate faptului că unul dintre elementele componente poate fi fie împrumutat, fie tradus, ca în următoarele situații : *concurs de circumstanțe* < fr. *concours de circonstances* (*Cînd dintr-un concurs oarecare de circumstanțe libertatea se pogoară asupra unei societăți care nu știe să o practice, ea* [...] *fuge*, Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, București, 1947, p. 295), dar și *concurs de împrejurări* (*Toate acestea le-am aflat* [...] *printr-un concurs de împrejurări*, Baranga, *J.A.*, p. 58), cu al doilea termen tradus ; *inamicul public numărul unu* < fr. *l'enemi public numéro un* (*Inamicul public nr. 1 al vieții publice americane nu este Mafia, ci puterea fără margini*, *România literară*, nr. 31, 1980, p. 22), în paralel cu varianta *dușmanul public numărul unu* (*C. A. Rosetti*, [...] *dușmanul public nr. unu*, *ibidem*, nr. 11, 1981, p. 7) ; *ruj de buze* < fr. *rouge à lèvres* (vezi DN_3, s.v.) față de varianta *roșu de buze* (*Munca arhivarului de prejudecăți se plătește cu valoarea roșului de buze*, Arghezi, *Scrieri*, vol. 31, București, Editura Minerva, 1979, p. 397).

Alte variante frazeologice sînt datorate posibilității traducerii în română a unui element component al unei îmbinări frazeologice prin două sau mai multe sinonime [10]. Este cazul următoarelor variante : *ministrul afacerilor străine* < fr. *le ministre des affaires étrangères* (*Ministrul afacerilor străine al Turciei veni* [...] *să-l viziteze pe domnitor*, Bolintineanu, *C.*, II, p. 319), dar și *ministrul afacerilor externe*, desigur cu o răspîndire mai mare ; *cuvînt de spirit* < fr. *mot d'esprit* (*— Cînd ? îl întreb intimidat. Și-mi răspunde cu un cuvînt de spirit*, Baranga *J.A.*, p. 7) cu varianta *vorbă de spirit* [11] (*De acum femeia pentru mine nu va mai fi decît un obiect de comerciu, pe care îl voi cumpăra prin vorbe de spirit*, Filimon, O., vol. I, p. 172) ; *punct de plecare*<fr. *point de départ* (*Punctul de plecare poate fi Blaga, România literară*, nr. 33, 1979, p. 10), în paralel cu varianta *punct de pornire* (*Dealul Răpidea* [...] *ne va sluji de punct de pornire*, Alecsandri, *Opere*, vol. IV, București, Editura Minerva, 1974, p. 79) ; *cale de fier* < fr. *chemin de fer* (*De la Alexandria pînă la un punct aproape de Nil este o cale de fier*, Filimon, O., vol. I, p. 172) cu varianta *drum de fier* (*Săvîrșind vizitarea orașului Nima, ne suim iară în vagonurile drumului de fer*, Alecsandri, *C.A.*, p. 212).

Respectarea sau nerespectarea, în timpul calchierii, a topicii din franceză poate determina, de asemenea, apariția unor variante frazeologice, ca în situațiile următoare : *frumoasele arte* < fr. *les beaux-arts* (*Eumen al II-lea aduse în Pergama* [...] *frumoasele arte*, Bolintineanu, *C.*, II, p. 223), dar și *artele frumoase* (*Atunci artele frumoase lînceziră*, *ibidem*, p. 194) ; *căpitan de lungă cursă* < fr. *capitaine de longue course* (*Temistocle, vechi căpitan de lungă cursă* [...] *își povestește tinerețea*, Bart, *E.*, p. 12), în paralel cu varianta *căpitan de cursă lungă*, desigur mai răspîndită.

În timpul calchierii unor îmbinări frazeologice genitivul din franceză (analitic) poate fi redat uneori în română printr-un genitiv românesc (sintetic), dar și printr-un acuzativ cu prepoziția *de*. Și în acest caz înregistrăm variante frazeologice de tipul : *șef de cabinet* < fr. *le chef du cabinet* (*Radu Mischianu* [...] *dezinvoltul șef de cabinet al lui Obogea*, Cioculescu, *Aspecte*

[10] Pentru înlocuirea sinonimică în unele locuțiuni verbale vezi Florica Dimitrescu, *Locuțiunile verbale în limba română*, București, Editura Academiei R.P.R., 1958, p. 46 și urm.

[11] Cf. rom. *vorbă de duh*, DLRM, s.v.

literare contemporane, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 356), dar şi *şeful cabinetului ; calcul de probabilităţi* < fr. *calcul des probabilités* (*Jucători savanţi* [...] *voia* [sic] *să-şi verifice combinaţiile unui calcul de probabilităţi*, Bart, *E.*, p. 85), cu varianta *calculul probabilităţilor*, înregistrată de DN_3 ; *flori de retorică* < fr. *les fleurs de la réthorique* (*Acum e ministru magnific* [...] *ocupat să dea consiliului de miniştri flori de retorică*, Caragiale, O.*A.*, vol. I, p. 640) cu sensul de „înfloriturî de stil", în paralel cu varianta *florile retoricii* (*Cimpoieşul îşi dezvăluie atunci toate florile retoricei*, Kogălniceanu, O.*A.*, p. 59 [12]).

Aceste variante frazeologice şi, desigur, multe altele pun în evidenţă receptivitatea limbii noastre faţă de modelele frazeologice din franceză (şi, evident, din alte limbi), caracterul selectiv al calcului şi împrumutului frazeologic, capacitatea limbii române de a adopta şi adapta asemenea unităţi frazeologice care constituie numai o mică parte a bogatului lexic neologic românesc.

ABREVIERI

Alecsandri, *C. A.* = Vasile Alecsandri, *Călătorie în Africa*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1966.
Baranga, *J. A.* = Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978.
Bart, *E.* = Jean Bart, *Europolis*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.
Bolintineanu, *C*, II = Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.
Caragiale, O. *A.*, II = I. L. Caragiale, *Opere alese*, vol. II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1972.
Kogălniceanu, O. *A.* = Mihail Kogălniceanu, *Opere alese*, vol. I, Bucureşti, Editura Cugetarea, 1946.

[12] O situaţie specială o reprezintă îmbinarea frazeologică *corp delict* care nu corespunde modelului frazeologic iniţial în ceea ce priveşte redarea genitivului : cf. fr. *le corps du délit* ; it. *il corpo del delito* ; lat. *corpus delicti*.

Limbă literară și limbă-standard

ION CALOTĂ

În legătură cu semantica celor doi termeni, *literar* și *standard*, folosiți ca epitete pe lîngă substantivele *limbă*, *limbaj*, în special cu accepțiunea termenului *standard*, sînt de făcut cîteva observații. Pentru noțiunea de limbă *literară*, ca „aspectul cel mai corect al limbii naționale, produs al unei continue prelucrări a limbii din partea scriitorilor, a publiciștilor, a oamenilor de știință etc. și constituind o sinteză a posibilităților de exprimare ale limbii întregului popor la un moment dat“ [1], s-a folosit dintotdeauna adjectivul *literar(ă)*, la care s-a adăugat, în timpul din urmă, substantivul *standard*, împrumutat de noi din franțuzește, unde are acum formă englezească, chiar dacă la origine era vechiul franțuzesc *estandard* [2]. În englezește cuvîntul *standard* are sensul de „type, étalon“, dar în franțuzește înseamnă „qui est conforme à la norme, à la loi, aux usages etc. Qui peut servir de modèle, de base“ [3]. Cu aceste sensuri din franceză și din engleză a intrat termenul în discuție în limba română : „*Standard, standarde*, s.n. 1. Normă sau ansamblu de norme care reglementează calitatea, caracteristicile, forma etc. unui produs ; document în care sînt consemnate aceste norme...“ [4]. După cum se observă, accepțiunile celor doi termeni sînt foarte apropiate, fiindcă „aspectul cel mai corect al limbii naționale“ a ajuns la un înalt nivel de corectitudine prin acțiunile de codificare, de normare a limbii naționale. Drept urmare, cei doi termeni au fost înțeleși și folosiți ca sinonimi : „Este timpul să arăt, ceea ce se înțelege, cred, de la sine, că, în cazul de față, este vorba de aspectul așa-zis literar, unii îi spun cult, sau, mai modern — și, de astă dată, «modernismul» îmi place, fiindcă vede just — aspectul standard al limbii noastre naționale, aspectul ei normat, pe baza normelor proprii, nu ale oamenilor, ca atare, care, cînd le stabilesc, nu fac altceva decît să le constate, să le înregistreze“ [5]. În altă parte, acad. Iorgu Iordan arată că sinonimia celor doi termeni nu este, ca de obicei, perfectă : „...limba literară (sau standard, cum i se mai zice, cu toate că termenii nu sînt perfect echivalenți)...“ [6].

---

[1] Denifiție reprodusă după DEX, s.v.

[2] *Grand Larousse encyclopédique en dix volumes*, tome neuvième, Paris, Librairie Larousse, 1964, s.v.

[3] *Ibidem*.

[4] DEX, s.v.

[5] Iorgu Iordan, *Cultivarea limbii*, în vol. *Lectura modernă a textului literar narativ. Didactica modernă, Cursuri de vară*, Piatra-Neamț, Seria I, Prelegeri 2, București, Societatea de Științe Filologice, 1978, p. 186.

[6] Iorgu Iordan, *Limba noastră în epoca actuală*, în *Limba română*, XXIII, 1974, nr. 4, p. 266.

Dar nu toți cercetătorii acceptă sinonimia, fie ea și imperfectă, a celor doi termeni. Emanuel Vasiliu (*Fonologia limbii române*, București, 1965, p. 19) consideră ca limbă-standard „acel aspect al limbii numit convențional română-standard și care poate fi definit ca română literară folosită în mod curent (adică în împrejurări neoficiale) de un vorbitor instruit". La caracteristicile pe care le are în vedere Emanuel Vasiliu pentru noțiunea de limbă-standard (aspect al limbii literare, folosire curentă, în împrejurări neoficiale și folosire de către oamenii instruiți), acad. Ion Coteanu (*Structura stilistică a limbii*, în *Elemente de lingvistică structurală*, București, 1967, p. 211—221) adaugă caracterizarea limbii-standard ca „limbaj literar mediu", cu o „utilizare foarte frecventă și foarte răspîndită" (p. 215). Același autor (*Stilistica funcțională a limbii române — Stil, stilistică, limbaj*, București, 1973) reia această caracterizare, spunînd că „norma standard este o aproximație a uzului general al limbii" (p. 27) și adaugă calificativului *standard* epitetele *general, comun, uzual* : „Sub numele de limbaj sau de limbă-standard, sub cel de limbaj uzual, general sau comun, specialiștii au grupat adesea o serie de fapte și de reguli lingvistice a căror principală caracteristică a fost considerată apariția lor la toți vorbitorii unui idiom în împrejurări obișnuite, «normale», «neafective»" (p. 51).

Analizînd conceptul de limbă-standard, Flora Șuteu (*Varianta standard în ierarhia stilistică a limbii*, în *Limba română*, XXIII, 1974, nr. 4, p. 267—272) se oprește asupra unei caracteristici care-i pare esențială, anume folosirea limbii-standard în împrejurări obișnuite : „Deci lipsa caracterului oficial sau a celui specializat în cazul apariției «limbii standard» nu reprezintă altceva decît o formă de exprimare a ideii de «obișnuit», care este, în acest context, echivalentul termenului *curent*. Obișnuința în cazul unui act de comunicare implică două caracteristici esențiale complementare : *spontaneitatea* și *automatismul. Exprimarea obișnuită* este deci acea formă de exprimare în care vorbitorul adoptă *atitudinea cea mai puțin controlată*, în care el își exercită deprinderile sale de comunicare, apelînd la ceea ce am putea numi un prim fond lingvistic activ, adică cel care îi stă în mod nemijlocit la îndemînă. Din aceste observații rezultă pentru „limba-standard" ca mai adecvată definirea ei prin «variantă care cuprinde formele de exprimare ale uzului lingvistic spontan, necontrolat»" (p. 268). Mai mult decît atît, pentru Flora Șuteu varianta-standard nu este numai o variantă a limbii literare, cultivate, ci, în același timp, ea este și o variantă a limbii populare, necultivate, un fel de „sinteză care se realizează prin varianta standard la nivelul al III-lea în ierarhia stilurilor. Aici se produce osmoza dintre cele două variante principale ale unui mare număr de limbi naționale moderne, varianta academică, cu caracter convențional-canonic, numită literară, și varianta rurală, cu caracter tradițional-familial, numită populară" (p. 271). Și tot așa, din „echivalență" în „echivalență" se ajunge la concluzia, evident eronată, după părerea noastră, că limba-standard, adică *normată, codificată*, este o limbă ... *necontrolată*. Dacă la aceste caracteristici pe care Flora Șuteu le atribuie limbii-standard mai adăugăm și definirea ei ca „limbaj literar mediu", ca limbaj comun, limbaj al conversației curente, al vorbirii familiare etc., ajungem la concluzia că din aspect normat, ba încă cel mai normat, al limbii naționale, din etalon și model de limbă cultivată, varianta-standard decade în chiar contrariul său,

care este varianta-nonstandard, într-adevăr curentă, spontană, familiară, necontrolată etc. Da, există realmente o asemenea variantă, cu toate caracteristicile enumerate mai sus, dar aceasta nu poate fi numită standard, ci, dimpotrivă, nonstandard.

Din definiţia lui Emanuel Vasiliu, citată mai sus, nu părea să rezulte o asemenea „dezvoltare" semantică. Eroarea s-a produs în lanţul echivalenţelor despre care a fost vorba mai sus. Termenul *limbă-standard* este glosat de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu în *Glosarul* cu care se încheie lucrarea (în colaborare cu Dumitru Chiţoran) intitulată *Sociolingvistica. Orientări actuale* (Bucureşti, 1975) ca „formă codificată a limbii, acceptată şi servind ca model unei comunităţi verbale mai largi (P. Garvin şi M. Mathiot). Caracteristicile ei sînt deci : codificarea (cf. *codificare*) şi fidelitatea faţă de limbă (cf. *fidelitate lingvistică*). Existenţa unei *limbi standard, distincte de vorbirea obişnuită* [s.n.], este o caracteristică lingvistică majoră a unei culturi urbane" (p. 286). La aceeaşi pagină, despre limbile-standard se spune că sînt „utilizate în comunităţi mai largi, legate, de obicei, de dezvoltarea unei culturi urbane (purtătoare şi transmiţătoare ale acesteia), caracterizate printr-un grad înalt de normare". La rîndul său, termenul *codificare* este glosat ca o „descriere explicită a codului în forma unei ortografii, a unei gramatici şi a unui lexicon, deci formularea explicită a regulilor unui cod. Codificarea este considerată drept trăsătură specifică a limbilor standard..." (p. 280). În sfîrşit, expresia „fidelitate lingvistică" este explicată prin „(engl. *language loyalty* sau *fidelity*) : concept introdus de U. Weinreich (1953). Desemnează acea atitudine care se manifestă în condiţiile recunoaşterii *prestigiului variantei standard* [s.n.] a unei limbi, ca simbol al unui anumit grup naţional sau al unei mişcări sociale" (p. 283). Reţinem din citatele de mai sus precizarea că limba-standard este „distinctă de vorbirea obişnuită", că este „caracterizată printr-un grad înalt de normare", ca şi ideea „prestigiului variantei standard", toate acestea fiind argumente împotriva calificărilor eronate de mai sus, după care limba-standard ar fi un „limbaj literar mediu", caracterizat prin întrebuinţare curentă, spontană, necontrolată şi chiar necultivată, din moment ce este considerat şi ca variantă a limbii populare. Aşa cum spuneam, caracteristicile acestea nu pot fi specifice variantei-standard, ci opusului acesteia, varianta-nonstandard. Existenţa unei variante-nonstandard ar putea fi dedusă şi din expresia „limbaj literar standard" folosită de acad. Ion Coteanu, despre care autorul spune că „reprezintă deci vorbirea şi scrierea cultă nespecializată" [7].

Expresia „limbaj literar standard" ar putea părea, la prima vedere, pleonastică, fiindcă cele două epitete, *literar* şi *standard*, exprimă aceeaşi idee, a limbajului cult, normat, codificat, îngrijit. Dar, cum s-a arătat mai sus, cei doi termeni nu sînt perfect sinonimi, în sensul că sfera termenului *literar* este mai largă decît a celuilalt, însemnînd, într-adevăr, exprimare cultă, îngrijită, codificată, normată, dar îngăduind variante, anume pe acelea admise de sistem [8], permiţînd ceea ce Al. Niculescu a numit, în mod inspirat, „plura-

[7] Ion Coteanu, *Structura stilistică a limbii*, în *Elemente de lingvistică structurală*, Bucureşti, 1967, p. 215.

[8] Cf. Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române...*, vol. II, Bucureşti, 1978, p. 176.

litatea corectitudinii" [9]. În schimb, sfera cuvîntului *standard* este mai restrînsă, limitîndu-se la ceea ce este strict literar, adică aspectul cel mai normat, strict normat, pe baza unor norme implicite, dar mai ales explicite, cu alți termeni aspectul pretențios, academic al limbii, varianta sa înaltă, care nu îngăduie variații de nici un fel, nici socioculturale, nici, cu atît mai puțin, variații teritoriale. În lumina celor de mai sus, expresia „limbaj literar standard" nu este pleonastică, fiindcă aspectul literar are o variantă-standard, adică varianta pretențioasă, înaltă, academică, erudită, strict normată și codificată și o variantă-nonstandard, adică varianta uzuală, curentă, spontană, familiară [10].

În alți termeni, ideea apare și la Al. Niculescu : „În aceste condiții, ia naștere, în română, ceea ce am putea numi o limbă literară 2, «secundară», mai puțin scriptică, mai puțin academică, cu forme și structuri preluate din limba vorbită. Se creează, astfel, o opoziție de *emfază* înăuntrul limbii culte. Există, în română, o limbă literară 1, solemnă, aulică și o limbă literară nonacademică, cu structuri permeabile limbii vorbite, fără relief emfatic, o limbă literară 2. Fenomenul demonstrează circulația dintre vorbire și scriere, în română, datorită condițiilor specifice de apariție și de evoluție : contactul românei cu realitatea vorbirii a fost, întotdeauna, foarte strîns. Norma prescriptivă, academică, a fost, în limba română, aproape întotdeauna, lipsită de efecte cenzurante" [11]. După cum se observă, Al. Niculescu folosește expresia „limbă literară nonacademică" pentru ceea ce noi am numit limbă literară-nonstandard.

Rezultă, prin urmare, din cele de mai sus, că opoziția standard/nonstandard, în sensul dat de noi celor doi termeni, nu este identică nici cu opoziția literar/neliterar, nici cu opoziția corect/incorect, căci, așa cum am văzut, există o „pluralitate a corectitudinii", bazată pe o „normă a gramaticalității" care desemnează variațiile admise de sistem, simțite ca abateri numai în raport cu norma explicită-standard, academică, dar nu și în raport cu norma implicită a limbii, intrinsecă acesteia. Se știe că cele două tipuri de norme nu coincid întotdeauna, chiar dacă norma-standard ar trebui să se bazeze pe norma intrinsecă, pe norma sistemului limbii.

---

[9] Al. Niculescu, *Pluralitatea corectitudinii*, în *România literară*, IX, 1976, nr. 36, p. 8.

[10] Cf. Nicolae Saramandu, *Deux types de variables linguistiques*, în *Revue roumaine de linguistique*, tome XXII, 1977, nr. 3, p. 315.

[11] Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române* ..., vol. II, p. 180.

Premise filozofice ale antitezei eminesciene

CRISTIAN POPESCU

Antiteza eminesciană * a ajuns să fie un adevăr axiomatic, cunoscut şi recunoscut. Critica literară a omis să abordeze această problemă *în sine*, înţeleasă ca pledoarie *pro domo* a obiectului [1].

Considerăm important faptul că poetul îşi asumă principiul antitezelor, ca fundament, ca adevărată piatră filozofală. *„Antitezele sunt viaţa"* [2], reprezintă o formulă de puternic reazem la Eminescu, căci funcţionalitatea ei merge pînă acolo încît poetul decodează propria existenţă sub forma unor raporturi : viaţă/moarte, suflet/trup şi chiar corespondenţele pentru înger/demon.

Ni se va impune atunci distincţia între ceea ce reprezintă un mod curent de a înţelege anume lucruri — alcătuirea umană este complexă şi contradictorie — şi exprimări filozofice ce se contrazic unele cu altele. Astfel, mai mult decît realizarea antitezei la nivel „evident", literar, ne interesează acel mecanism interior care grupează tot şi toate antitetic, care nu poate percepe realităţile decît făcînd parte dintr-o relaţie antitetică [3].

Antiteza implică în mod automat un act de cunoaştere. S-a vorbit [4] despre faptul că actul cunoaşterii este un mod de existenţă umană ca *prezenţă în lume*. Constatarea, pentru momentul aprioric al primei probleme, se impune a fi tocmai atît de vagă, căci, aşa cum *cunoaştere*, nenuanţată în privinţa domeniului sau calităţii, acoperă o arie vastă, tot astfel *prezenţa* acoperă o arie ce poate avea ca extremităţi (simplul) act de prezenţă şi asumarea la nivel

---

* Ne referim în acest studiu numai la problemele ce ţin de o gîndire generală, de o filozofie a vieţii înţeleasă a fi construită pe principii antitetice. Nu ne vom opri aici la analiza mijloacelor stilistice.

[1] Vezi Gh. Bulgăr, *Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare*, capitolul *Antiteza eminesciană*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971 ; D. Tiutiuca, *Antiteza romantică eminesciană*, în *Romantismul românesc şi romantismul european*, Bucureşti, S.S.F., 1970 ; L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Academiei, 1964, capitolul *Cîteva poeme clădite pe antiteze*, p. 75 şi urm. ; Flora Şuteu şi V. G. Velculescu, *Tipuri de antiteză în „Luceafărul", sugerate de o analiză numerică la calculator*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972, 150—163 ; D. Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, Editura Junimea, 1979, p. 208—210.

[2] M. Eminescu, *Despre cultură şi artă*. Ediţie îngrijită de D. Irimia, Iaşi, Editura Junimea ; cf. Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p. 264.

[3] Pornind de la aceste consideraţii, am acordat în paginile ce urmează, pentru susţinerea afirmaţiilor pe care le facem, un statut cel puţin egal cu poezia şi proza literară textelor ce provin din laboratorul poetului, din „caiete" ; acestea, în general mai puţin cunoscute, au un plus de spontaneitate ideatică şi de ingenuitate ; vor fi deci, pentru zona care ne interesează, revelatoare.

[4] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Elfte, unveränderte Auflage, Tübingen, Max Niemayer, 1967, p. 61.

superior a condiției de prezență și a implicațiilor ei (în raport față de cunoaștere). În legătură cu acest din urmă caz, se pun următoarele întrebări : se poate vorbi cu adevărat de o cunoaștere a elementelor antitetice anterioară așezării lor în astfel de polarități ? Se poate vorbi de asemenea de o cunoaștere a lor tocmai în cadrul antitezei în care apar ? Atunci, în virtutea cărui raționament sînt *anume* dispuse antitetic ? Ar însemna, deci, că nu antiteza însăși inițiază un act de cunoaștere, ci îl marchează final, adăugînd o ultimă etapă. Act de cunoaștere suplimentar, întregitor doar, însă indispensabil. Și pentru noi, întîi de toate, act de cunoaștere ! Astfel, observații de genul „Nici corpul nostru nu este o mașină miraculoasă care s-ar putea sustrage legilor naturii, ci din contra un teatru deosebit pentru transformațiunea unei puteri într-alta" [5] sînt „variații pe aceeași temă", analize, pătrunderi pe verticală, căci, dacă *antitezele sunt viața* (precum și „Omu-i ca o vioară... dacă pui degetul într-un loc de coardă, sună-ntr-un fel, într-alt loc într-alt fel" [6]), decodăm nuanțat referința la acea succesiune de sentimente născute din sentimente, de oameni diferiți trăind simbolic („Un om e un șir nesfîrșit de oameni" — *Sărmanul Dionis*). Iar prin *oameni diferiți* înțelegem *oameni antitetici*, fiecare cerîndu-și dreptul de existență, de manifestare. Există, atunci, cu adevărat, *un sine însuși* ? Oricum, revendicarea lui se instituie ca prezumtivă nădejde : „pe mine / Mie redă-mă !" (*Odă*). În alte versuri, în care autocenzurarea nu-i atît de strînsă, ideea sună mai radical :

> Vrei să mă vezi cum în turbare
> Cu mine însumi eu mă lupt ?
> (ms. 2276, f. 178)

Deci căutarea de sine — acel ipotetic *sine* [7] care, o dată aflat, apără de sfîșierea ce duce spre dezagregare — înseamnă aflare, cunoaștere. Cele dintîi inscripții ce trebuiau să asigure elevarea călătorului venit la Delfi să comunice cu zeul erau : *Tu ești* și *Cunoaște-te pe tine însuți*. Dacă ar fi să privim cele două enunțuri ca propoziții ale aceleiași fraze ce se completează reciproc, am avea alături de imperativul cunoașterii de sine explicația unitarității : tu ești în tot ce vezi, în tot ce simți, în tot ce poți gîndi. Tu ești în toată multitudinea de euri iradiante ce te compun. Ce anume este atunci acel sine pe care trebuie să-l cunoști ? „Contrazi-te singur și vei găsi pace. Menirea vieții este să te cauți pe tine însuți" (ms. 2262, f. 163 v.). Cheia aflării de sine e deci în contrazicere (de sine). Acel *eu* de căutat este suma și corolarul antiteticelor euri ce-și însumează prezența. Eminescu este un vizionar — lucru deja afirmat. Eminescu este un vizionar și în sensul că are viziunea propriei alcătuiri, pe care o deduce *din* alcătuirea lumii și o răsfrînge *asupra* ei. Însă nu este vorba despre imaginea vizionarului conștient și sigur de exactitatea proorocirilor sale.

---

[5] M. Eminescu, *Teoria mecanică a căldurii*, cap. IV, în *Manuscriptum*, nr. 3, 1978, p. 27 („Avem clipa, avem raza", VIII). Cf. teza cuprinsă în textul tradus de Eminescu din Rötscher : „Și aicea ca și-n tot ce e organic soluțiunea stă în împreunarea antitezelor" (M. Eminescu, *Articole și traduceri*, I, Ediție critică de Aurelia Rusu, București, Editura Minerva, 1974, p. 435).

[6] *Archaeus* (M. Eminescu, *Proză literară*, Ediție de Eugen Simion și Flora Șuteu, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 208.

[7] Cf. *Credo* : „Tu mă dai pe mine însumi mie" (ms. 2282, f. 37).

Eminescu este un vizionar, structural nu poate fi decît un vizionar, dar un vizionar ros de toate îndoielile. Sigure pot fi, eventual, cuvintele lui (căci reprezintă demarcația radicală, opțiune deci) : „Adevărul nu rezultă din deduceri logice decît numai în matematică" (ms. 2264, f. 405). Cine știe asta știe cîte adevăruri pot avea impact asupra lui și își asumă astfel dramatismul ubicuității sufletești : „E fericit granitul, nu-nsă eu" [8].

Antiteza presupune oricum o sferă unică în care se manifestă, presupune un „singular". Pentru a realiza o antiteză, pentru a se relaționa pe principiul antitezei, elementele trebuie să aparțină aceleiași sfere de elemente (fenomene) mai mare sau mai mică. Sfera își manifestă caracterul unitar prin elementele (ei) ce intră în antiteză, prin cele ce nu au relație sfera nu e unitară, *nu e* ; prin elementele ce presupun o sinteză, sfera *este*, dar nu spune nimic despre mărimea ei. Ideea de sinteză a apărut probabil concomitent cu cea de antiteză — tiparele noastre logice nu ne lasă să nu ne gîndim la sinteză de îndată ce s-a vehiculat ideea antitezei ; mai mult decît tipar logic, în discutarea antitezei eminesciene pilonul „sinteză" oricum nu poate fi neglijat, numai că una este instituirea ca principiu de bază a antitezei (propriu-zise sau singulare) și alta a raportului antiteză-sinteză. Sinteza eminesciană plutește peste toate, există în permanență, le cuprinde pe toate, căci se formează din toate, la un loc — conștientă de sine, dar parcă nerelevată sieși. Că aceasta este doar aparent un paradox vom încerca să demonstrăm în paginile următoare.

Avem a face cu ceea ce s-ar numi o formă de hipertrofie. „Hipertrophia unui organ — spunea poetul — stă totdeauna în corelație cu hipertrophia unui alt organ ; degenerarea unuia cu degenerarea altuia [...]. Creșterea unui organ îți aduce folos, aceea a organului corelativ pagubă" (ms. 2725 B, f. 24). Este aici o formă de exprimare a antitezei conținute de eu, ce trebuie privită, credem, în relație cu observațiile din *Sărmanul Dionis* : „acuma am doi oameni cu totul deosebiți în mine" sau „Omul are-n el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți" [9].

Antiteza se naște perpetuu, se naște în fiecare clipă ca nouă, existînd însă și în clipa anterioară. Omul stabilește continuu o suită de felurite antiteze cu „lumea" prin însăși înaintarea lui în terenul vieții, prin cucerirea lumii. Este sinuozitatea de șarpe ce merge de la *coincidentia oppositorum* la *differentia coincidens* ? Sau invers ? Sau poate întîi de toate contează însăși sinuozitatea și abia mult în urmă direcția ? Procesul e complex : numită, o direcție o presupune și pe cealaltă, și amîndouă presupun sinuozitatea. De aceea, un astfel de text : „Deosebirea duce la asociație" (ms. 2263, f. 336) vizează, credem, tocmai sinuozitatea devenirii la care ne-am referit.

Contrariile eminesciene subsumate unei antiteze nu sînt niciodată pare : antiteza este ireconciliabilă, căci între impare nu este de ajuns o schimbare de semn (minus sau plus) ca să facă posibilă aducerea tuturor elementelor la același rezultat. „Antiteza este ireconciliabilă" reprezintă un enunț ce nu

---

[8] Ms. 2260, f. 69 — text cuprins în variantele la *Decebal* (cf. M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, Ediție îngrijită de Aurelia Rusu, București, Editura Minerva, 1978, p. 537 : „E fericit [pămîntul...] — are eu").

[9] M. Eminescu, *Proză literară*, p. 41.

are darul de a nega entitatea (existența) sintezei. Cusanus, alt poet al *coincidentiei oppositorum*, vorbea despre uimitoarea transformare pe care o suferă figurile geometrice cînd ajung la dimensiunile maxime [10]. Cum oare ar apărea însă sentimentele noastre amplificate pînă la scara universală ? Dar oare sentimentele noastre pot avea, vreodată sau undeva, altă pondere, dimensiune și grad de valabilitate decît cele universale ? Minimul se ridică la grad de maxim fără a aboli ceva din ceea ce-i apare ca eliberare de ideea destrucției propriei identități (*ens* — întregime). Maximul și minimul — presupuși simultan definitiv și legitim de absolut — reprezintă cîte un dat ce nu poate fi depășit. Maximul, pentru că surprinde contrariile totale ; minimul, pentru că ceea ce rămîne comun este ceva mai puțin decît întinderea fiecărui element component în parte. Vorbind în termenii lui Cusanus, din moment ce absolutul nu se supune principiului contradicției, dar cuprinde coincidența opuselor — e format *din*, dar, ca rezultat, nu are proprietățile pe care părțile componente le manifestă unele față de altele (nu neapărat fiecare în sine !) — ar însemna că macrosentimentul existenței contradicțiilor interioare nu apare contradictoriu în sine și nu este perceput de el însuși (indiferent de căile prin care apare) contradictoriu, antitetic. Cîtă vreme lucrurile se ordonează numai antitetic, „contradicțional", ideea contradicției nu are față de ce să fie contradictorie.

Modalitatea de funcționare a infinitului privește în primul rînd finitul. „În adevăr, infinitul, absolutul e neînțeles — notează poetul — de mintea noastră. Dar nu trebuie să uităm că nici nu le închipuim altefel (*sic*), nici este puterile de a le exprima decît prin negațiune. Prin numere, ceea ce nu este materie este absolutul, este în sine [...], este lipsa de asfințire, este ceea ce nu e, mai mult — nici necum, nici azi, nici mîine, nici chiar mai trecător, este ceea ce este" (ms. 2275 B, f. 78). Tot Cusanus spunea că principiul contradicției poate fi depășit, dar nu ca rațiune, ci ca o facultate mai liberă decît ea, pe care o numește „intelect" [11]. Funcția intelectului nu mai constă în deosebire și separare, precum a rațiunii, ci tocmai în asamblare și împreunare, în înlăturarea opozițiilor, proces de contopire a pluralității și opoziției într-o unitate omogenă, către care accesul e doar sub forma unei *visio sine comprehensione* (vedere fără înțelegere). Uzînd de un limbaj filozofic bine pus la punct, Eminescu reușește să nuanțeze expresiv lucrurile :

Personalitatea apare în trei momente. Intîiul moment și cel mai general este determinațiunea de sine ca atare în sine — care-l pune pe om în sine însuși. Eu e fără fundament [...]. El e fundamentul și baza sa proprie. El e el însuși — absolută determinare de sine însuși. De ex., eu sînt, eu scriu, eu cuget. Acest eu stă în antiteză cu existența exterioară, nepersonală, cu non-eu. Existența nepersonală mă domină pe mine, eul meu [...], conștiința acestei dominări a lumii exterioare — din asta se naște acea determinare de sine, care are de obiect lumea exterioară. Această determinare a celor exterioare în mine se numește voință. Vrerea este un element organic a lui eu. Este actul în mine a determinării proprii asupra lumei obiective... însă voința mea eu nu o pot da cît voi — cu toată voința,

[10] Idee expusă de Cusanus în *De docta ignorantia ;* vezi P. P. Negulescu, *Filosofia Renașterii*, vol. I, ediția a II-a, București, Editura Cugetarea, p. 187.

[11] Cusanus, *lucr. cit.* ; Cf. P. P. Negulescu, *op. cit.*. p. 194.

existența exterioară a obiectului ar rămîne aceeași, dacă nu s-ar asocia și un al treilea element al eului : acela al faptei. Voința trebuie să se manifeste, să se realizeze obiect. Această manifestațiune se numește faptă. Fapta e procesul de viață prin care voința se realizează în obiectul exterior.

Eul, voința și fapta — astea-s toate elementele vieții. Aceste trei momente sînt conținutul noțiunii personalității abstrăgînd de la comunitate astea trei sau presup[un]înd că nu le are, ne rămîne din această substragere numai populațiunea fizică a statului. Dacă această populațiune constituie o personalitate, atuncea ea are un eu, o voință și o faptă (ms. 2257, f. 195 v. — 196).

Așezate una lîngă alta, ideea mai sus citată : „Vrerea este un element organic al lui eu" și următoarea : „orice act de volițiune e un dezechilibru de termeni" (ms. 2275 B, f. 25) nu se contrazic, ci se completează spre ceea ce s-ar numi creșterea în sine a eului. *Voința* aici nu are nuanțele schopenhaueriene, ci se întîlnește cu noțiunea de *libertate*, căci în modalitatea aceasta eul nu este circumscris în mod „limitator", ci tocmai el își depășește limitele. În acest fel credem că trebuie interpretat și următorul text : „Orice prisos de putere, care strică echilibrul, zboară în tangență. Actele de volițiune sînt tangente, născute din dezechilibrul momentan al organismului" [12].

Să reținem în primul rînd antiteza eului și non-eului. Noțiunile sună fichtean, dar trebuie precizat că antiteza fichteană a eului și non-eului nu rezolvă decît parțial antiteza eminesciană, în cadrul căreia atît eul, cît și non-eul se fondează pe existența și manifestarea antitetică *în cadrul fiecăruia în parte* a eului și non-eului : eul și non-eul eminescian sînt *amîndoi* compuși din eu și non-eu. Abordînd lucrurile în aspectul lor cel mai evident, antiteza fichteană a eului și non-eului acoperă doar o parte din polaritățile antitezei eminesciene ; cealaltă parte reprezintă eurile din cadrul eului (sau non-eului), fiindcă atît eul, cît și non-eul concurează la întreg. Pentru Fichte, în acele momente în care obiectul, instituit ca temei real al conștiinței, este exprimat ca non-eu = non-eu, principiul realismului consecvent se șubrezește tocmai pentru că trebuie să renunțe la forma de obiectivitate pură a principiului pe care și-a impus-o ; judecății, prezentîndu-i-se realitatea obiectului ei, i se relevă ca valabilă identitatea conștiinței cu un absolut față de înșirarea obiectivă unul față de altul a finitului la infinit. Eminescu, văzînd lucrurile în maniera de care vorbeam, pare pus la adăpost de acest pericol. Similar poate fi văzută și problema integrării fichteene : afirmarea realității unuia față de celălalt a celor doi membri ai opoziției 0 = 1 — 1, fiecare membru demonstrînd că este ceea *ce* nu este celălalt, și *cînd* nu este celălalt [13]. Spunem „similar", căci avem a face din nou cu un punct sigur în care se vede că în înțelegerea antitezei Eminescu nu-și propune să străbată docil drumul fichtean ; la Eminescu + 1 — 1 = 1. Întregul ! La el nu constatăm că „unul" apare doar cînd „celălalt" dispare. Nu ! „Unul" apare, îl contrazice fundamental pe „celălalt" și subzistă amîndoi, căci doar astfel ideea finală de întreg se

[12] Ms. 2275 B, *apud* C. Noica, *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Editura Eminescu, 1975, p. 24—25.

[13] Cf. analiza pe care o face Hegel, *Studii filozofice*, trad. D. D. Roșca, București, Editura Academiei, 1967, p. 110—111 și 168.

poate exprima, şi este legitim şi neapărat ca ideea de întreg să existe şi să se structureze în acest mod. „Infinit" şi „neant" nu sînt sinonime.

Ajungem astfel la ceea ce reprezintă rotiţa esenţială a antitezei : *timpul.* Mai bine spus *timpurile* — timpurile interioare eterogene, cu mişcări ciclice, diferite. Timpul este, cum afirma Heidegger, problematica centrală a oricărei ontologii [14] ; importante sînt la Eminescu rezonanţele speciale, căci la el problema timpului nu este numai resimţită ontologic, exprimată poetic, ci şi gîndită în sine. Iată un text revelator :

Heraclit zice că niciodată acelaşi om nu s-a coborît de două ori în acelaşi rîu. Ca toate ideile care cuprind un joc cu infinitul timpului şi al spaţiului şi aceasta culminează într-o antinomie încît şi contrariul e adevărat. Adică din contra acelaşi rîu oglindeşte în liniştita-i adîncime aceleaşi umbritoare păduri, acelaşi cer. Materia numai — acest Ahasver neobosit al formelor — e pururi alta, formele însă aceleaşi, încît în ape vecinic călătoare îţi vezi chipul rămînînd pe loc (ms. 2257, f. 48).

Înţelegerea sentimentului eminescian al timpului are o importanţă extremă în dezvăluirea mecanismului antitezelor. Nu este vorba (sau este vorba numai în anume cazuri) despre faptul că în timp omul devine antitetic faţă de el însuşi cel din altă etapă — ba mai mult, la Eminescu nu acest tip de antiteze este esenţial, nici revelator —, ci este vorba de faptul că în *funcţie de, avînd ca o obsesie, ca o determinare* sentimentul timpului, omul înţelege, guvernează şi trăieşte lumea antitetic, este integrat antitetic lumii (ca suprapunere posibilă) şi guvernat de lume, dar trăieşte astfel, putînd numai astfel trăi. Deci *conştiinţa timpului* ! Căci în funcţie de ea antiteza capătă o distinctă pondere şi semnificaţie. Timpul nu este un cadran solar al antitezei, ci clepsidră ; nu (doar) privită din exterior spre a se putea stabili durata, ci dinăuntru, din mijlocul firicelelor de nisip ce se rostogolesc unul peste altul, ce şi-o iau unul înaintea altuia, ce-şi barează drumul unul altuia. Este repetiţie, ca în cazul cadranului solar, dar este repetiţie a eternului, iar eternul se repetă pur şi simplu existînd. „Timpul, o idee ce leagă fapte de fapte" (ms. 2258, f. 221 v.), nota Eminescu. Dar sînt oare, în mod automat, antitezele doar *active*, numai în această stare putîndu-se manifesta ? Antiteza *pasivă* este numai categorie teoretică, practic ea fiind lipsită de funcţie, din moment ce nu este resimţită (conştientizată, observată) ? S-ar putea spune că antiteza atotcuprinzătoare — ultima (sau prima) — este pasivă, ea manifestîndu-se în permanenţă ca totalitate, ca şi la nivel de elemente componente, *prin care* însă se insinuează ? Se pare că nu. Căci este de ajuns ca un singur element component să se manifeste, pentru ca antiteza atotcuprinzătoare să se evidenţieze. Antiteza atotcuprinzătoare este deci, astfel, o permanenţă (implicit, activă), doar că se defineşte prin date eterogene.

Într-o scrisoare către I. Negruzzi [15] poetul vorbea despre „ruptura între lumea bulgărului şi lumea ideii" ; antiteza trup-suflet include antiteza viaţă-moarte. Timpul demarchează faliile spaţiului : „Timpul a surprins pe

[14] M. Heidegger, *op. cit.*, p. 18.

[15] Publicată de Perpessicius în cadrul aparatului critic la *Epigonii* (M. Eminescu, *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1939, p. 291).

spațiu"[16]. „Ubicuitatea timpurilor" și „simultaneitatea spațiilor" — iată două paradoxuri, care însă într-un context adecvat lor par a se refugia în implicarea imaginii cercului. Deci „Timpul a surprins pe spațiu". Să fie oare aceasta o modalitate de identificare a entității (spațiu) în timp ? Oricum, „surprins" potențează special lucrurile : entitatea este (sieși) *mirabilia* secvenței în care este „surprinsă" de timp, în care timpul evidențiază, aruncă o pată de lumină și circumscrie un spațiu, fapt prin care timpul acționează însă nu numai asupra spațiului, ci și asupra sieși, căci timpul pare astfel a se autosegmenta, dat fiind că scurgerea sa socotită liniară și absolută înscrie o *etapă*. Explicația trecerii perene prin *spațiu*, precum : „În pieire și renaștere este eternitatea" (*Avatarii faraonului Tlà*) sau : „Viața-i cuibul morții — moartea sămînța vieții noua" (*Mira*)[17] — este un adevăr ce dă siguranță, dar nu liniște. Viața este perpetuarea antitezei, moartea este „rezolvarea" antitezei. Viața și moartea nu pot fi două aspecte ale vieții eterne — cum afirma Amita Bhose[18] —, și asta pentru că sigiliul lor este „resimțit" la nivel individual și așezat în antiteză ireductibil, deși la nivel de „viața lumii" ele se împletesc într-o dialectică a devenirii, perceptibilă doar logic individului și neasumabilă.

Moartea — medita poetul (ms. 2255, f. 10) — este stingerea conștiinței identității numerice. Dar identitatea numerică a unui individ nu este decît o frunză din miile de frunze-n generații, pe care arborele lumei le produce cu fiecare primăvară, astfel că închipuindu-ne chiar peirea desăvîrșită a organului omenesc de percepțiune, totuși, această stare oarbă și neconștie a universului rămîne față cu eternitatea, prin urmare, cu o nesfîrșită probabilitate. Dacă acum peste (subiectiv vorbind) miliarde de ani acest cap omenesc ar răsări, iar faptul că acest timp nemăsurat s-a scurs fără ca el s-o poată ști, căci timpul n-a existat în lipsa lui, ar face ca tot acel timp să fie mai puțin decît clipa de adormire, în care el s-ar fi suspendat funcțiunea. Este nu numai verosimil, *ci sigur* cum că moartea desăvîrșită a intelectului nostru aflîndu-se față cu posibilitatea infinită a eternității dup-un interval nemăsurabil de lung, dar a cărui lungime e indiferentă, va reapare iarăși cu aceleași funcțiuni și sub aceleași condiții, și-n aceasta constă nemurirea sa. Căci dacă ne-nchipuim eternitatea moartă ca o urnă de loterie, în care stau închise toate formele vieții, e neapărat că în ea se va trage neapărat odată (și momentul acesta e indiferent oricît de depărtat ar fi) numărul specific al formei omenești. Dar totuși aceasta e cu putință numai într-*un* caz, dacă mulțimea formelor de viață ar fi (oricît de mare ar voi, căci e indiferent), dar totuși mărginită — îndată însă ce-ar fi nemărginită, atunci posibilitatea ar dispărè, căci ar fi ea o loterie ce s-ar trage etern, dar cu numere infinit de multe, astfel încît numărul formei omenești nu s-ar trage *niciodată*. Rămîne a decide, deci : numărul formelor pe care natura le produce este mărginit.

Felurite forme de „calcul" (matematic) al vieții l-au atras pe Eminescu (manuscrisele rămase nu sînt sărace în această privință). Iată, spre exemplificare : „*Ce este viața* ? O sumă de puteri c-o *singură* direcție de

[16] Variantă la *Memento mori* (ed. cit., vol. V, p. 78).

[17] Cf. „Sîmburele aspru-al morții e-n viață ... și-n mărire / Găsești germenii căderii" (*Memento mori*).

[18] Amita Bhose, *Un motif fondamental dans la poésie d'Eminescu*, în *Revue roumaine*, București, nr. 12, 1979, p. 136.

mişcare împărţită printr-un *timp* care creşte în infinit" (ms. 2255, f. 354). Este aceasta, şi altele similare, un antipod faţă de teze precum : „Adevărul nu rezultă din deduceri logice decît numai în matematică" (ms. 2264, f. 405), pe care o citam mai sus, dar asta nu trebuie să surprindă. Oricum cititorul nu are a face cu un singur Eminescu, iar problema antitezelor subliniază acest fapt încă mai clar.

„Calculul" vieţii se naşte din sentimentul cumplitei dureri pe care conştiinţa timpului o aşază dinaintea morţii, *totul* venind întîi din întrebare, ca în finalul la *Mortua est* :

La ce ? ... Oare *totul* nu e nebunie ?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie ?
Au e *sens* în lume ? Tu chip zîmbitor,
Trăit-ai anume ca astfel să mori ?
De e sens într-asta, e-ntors şi ateu,
Pe palida-ţi frunte nu-i scris Dumnezeu.

Din moment ce viaţa este antiteză, anularea antitezei înseamnă moarte. De unde atunci o dorinţă de linişte (a-antitetică) ?

Nu crede că-n furtună, în durere,
În arderea unei păduri bătrîne,
În arderea şi-amestecul hidos
Al gîndurilor unui neferice
E frumuseţea. Nu — în seninul,
În liniştea adîncă sufletească
Acolo vei găsi adevărata,
Unica frumuseţe...
(Odin şi Poetul)

Însăşi ideea de linişte apare dintr-o constatare *antitetică*, tocmai ca pîrghie *antitetică* şi, oricum, nu sinteză înseamnă ea. În măsura în care viaţa reprezintă timp, căci reprezintă determinare prin durată (pe cînd moartea neagă timpul), timp şi moarte sînt noţiuni antitetice.

În concluzia acestor rînduri să notăm că antiteza nu este propriu-zis un motiv literar. Un motiv apare *acolo* şi *acolo*, iar sintetizarea apariţiilor şi relaţionarea lor hermeneutică dau tabloul comprehensiv asupra tratării, ponderii şi denotaţiilor respectivului motiv în operă. Antiteza nu este un motiv eminescian, ci este o viziune, o stare poetică şi ideologică incipientă ce devine reţea unitară prin care-şi găsesc reazem şi loc sigur sentimentele, gîndurile şi atitudinile transpuse literar. *Logosul poetic* se materializează în teme, motive, metafore, care spun ele însele şi prin ele însele *ceva*, de aceea a urmări un anume principiu ordonator, mai presus de ele pare o întreprindere mai gravă, căci înseamnă mai mult decît literarul, filozoficul sau afectivul în parte, înseamnă corolarul acestora. Între aceste elemente nu poate fi pusă problema unei ierarhii : nu putem spune că întîi există un sentiment care apoi se ordonează filozofic, pentru ca, în sfîrşit, să se exprime în formă literară. Fiecare dintre ele le presupune pe celelalte pentru a ajunge spre cristalizare, căci altfel primul din serie ar putea exista independent din punct de

vedere artistic de celelalte, iar ultimul ar fi doar generat, fără a genera la rîndul său.

Am insistat în paginile de mai sus asupra valențelor filozofice pe care le impune antiteza eminesciană. Vom conchide că mai evident decît oriunde, în legătură cu antiteza, poetul Eminescu și filozoful Eminescu alcătuiesc un diptic inseparabil. Fără a aborda *de plano* problema vocației generale filozofice eminesciene, ne vom rezuma la cîteva precizări.

În cazul lui Eminescu putem vorbi de *practica sentimentală a filozofiei*, ea existînd în primul rînd ca *stare* (permanentă). Filozofia lui Eminescu se regăsește la tot pasul — cel mai adesea în forma *înțelepției*, care reprezintă căutarea, bănuirea, presupunerea unei semnificații profunde a lucrurilor — șirag de pietre filozofale. Asta e valabil în poezie, în proză, în însemnările filozofice, chiar în însemnările științifice, căci nu-l preocupă faptul că anumite fenomene sînt „așa", ci semnificația adîncă a acestui „așa". Lucrul nu înseamnă cauzalitate, sau nu înseamnă *numai* cauzalitate, ci este presupunerea unui ceva de dinainte de cauzalitate, care „cauzează cauzalitatea" — piatra filozofală a cauzelor. Gîndirea în paradoxuri este o formă a antitezei, iar Eminescu nu se sperie de paradoxuri. Astfel, filozofia lui apare ca *filousie* (iubirea esențelor), iar *esențele* se traduc prin *origini*.

Melancolia peisajului sadovenian

I. OPRIȘAN

S-a observat, nu o dată, — între alții de G. Ibrăileanu [1], Mihail Dragomirescu [2], Mihai Ralea [3], Tudor Vianu [4], Pompiliu Constantinescu [5], Const. Ciopraga [6] — că proza lui Mihail Sadoveanu e străbătută de un puternic suflu nostalgic, de un nedefinit aer de tristețe, de un vag sentiment melancolic, ce-i dă o notă cu totul aparte în cadrul literaturii române. Mai puțin s-a încercat, însă, să se descifreze cauzele acestei tonalități și să se surprindă modalitățile ei tipice de concretizare. De fapt, cu excepția lui G. Ibrăileanu și M. Ralea, nici unul dintre criticii și istoricii literari care au intuit timbrul melancolic al creației sadoveniene nu au depășit stadiul simplului enunț al problemei. Chiar Ibrăileanu și Ralea — care s-au oprit mai îndelung asupra acestui aspect fundamental — nu i-au consacrat studii speciale, ci s-au referit la el oarecum tangențial, în cuprinsul unor recenzii sau al unor articole cu caracter general. Totuși, reflecțiile lor au o importanță deosebită, constituind puncte obligatorii de pornire — nu atît pentru că sînt singurele, ci pentru că evidențiază cu subtilitate cîțiva din factorii generatori ai melancoliei la Sadoveanu.

Ambii critici vorbesc, astfel, de o coordonată sufletească — dominanta romantică, după Ibrăileanu ; componenta slavă, după Ralea —, care l-ar predispune pe Mihail Sadoveanu de la sine către nostalgie și pesimism. De asemenea, amîndoi criticii sînt de acord în a afirma că predilecția autorului pentru trecut și preferința arătată de el peisajului de toamnă constituie elemente certe de sugerare a melancoliei. Pe această linie, Ibrăileanu ajunge chiar să intuiască la Sadoveanu existența unui flux liric de maximă intensitate, în care sentimentul trecutului se confundă cu cel al naturii, făcînd posibilă reversibilitatea lor. Totodată, el observă că elementele menționate reprezintă concomitent atît „izvoare[le] mai însemnate, [cît] și *expresia* cea mai obișnuită a melancoliei" [7] în opera lui Sadoveanu.

[1] G. Ibrăileanu, *Mihail Sadoveanu : „Dumbrava minunată" și „Fîntîna dintre plopi"*, în *Viața românească*, XV, nr. 1, ianuarie 1923, p. 89—101 ; *„Ți-aduci aminte..."*, *nuvele de Mihail Sadoveanu*, în *Viața românească*, XV, nr. 2, februarie 1923, p. 300—301.

[2] Mihail Dragomirescu, *Trei scriitori : Cerna, Sadoveanu, Iorga*, în *Critică*, I, București, 1927.

[3] M. Ralea, *M. Sadoveanu*, în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 522, 1930.

[4] Tudor Vianu, *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui M. Sadoveanu*, în *Revista fundațiilor regale*, XI, nr. 12, decembrie 1944.

[5] Pompiliu Constantinescu, *Mihail Sadoveanu : „Nunta domniței Ruxanda"*, în *Vremea*, V, 1932, nr. 238.

[6] Const. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu*, București, Editura Tineretului, 1966.

[7] G. Ibrăileanu, *Mihail Sadoveanu : „Dumbrava minunată" și „Fîntîna dintre plopi"*, *loc. cit.*

În sfîrșit, Mihai Ralea pune în legătură tonalitatea nostalgică evidențiată mai sus cu apusul lumii patriarhale, preferențial înfățișată de către Sadoveanu. „Melancolia acestei lumi muribunde — conchide el — s-a furișat și în sufletul pictoru'ui. Strigătul de moarte al lucrurilor care pier aduce melancolia multora din bucățile marelui scriitor moldovean. Poezia sa e amară și înfibrată de pesimism“ [8].

După cum se observă, atît Ibrăileanu, dar mai ales Ralea sînt tentați să asimileze melancolia pesimismului și să o confunde cu tristețea — ceea ce la prima vedere pare a nu avea o însemnătate prea mare. În realitate, însă, tocmai confuzia aceasta i-a împiedicat pe amîndoi să surprindă mai în profunzime specificul rezonanței melancolice a creației sadoveniene. Căci, trebuie să afirmăm, melancolia ce se degajă din scrierile lui Mihail Sadoveanu nu are decît vagi tangențe cu pesimismul, ea fiind generată de cu totul alte coordonate și îndeplinind cu totul alte funcții artistice.

Între pesimism și melancolie la Sadoveanu e o deosebire nu numai de tonalitate, ci în primul rînd de esență. De obicei, pesimismul se manifestă la nivelul gîndirii autorului și al viziunii sale asupra lumii, fiind determinat de apusul civilizației arhaice și de impresia sporirii răului în lume o dată cu triumful mașinismului, în vreme ce melancolia se manifestă la nivelul simțirii și este generată în principiu de sentimentul scurgerii inexorabile a timpului.

Pe de altă parte, pesimismul reprezintă un dat eminamente subiectiv al concepției scriitorului despre lume și viață, în timp ce melancolia emană — după cum relevă însuși autorul — mai ales din realitatea înconjurătoare, ea constituind componenta dominantă a peisajului autumnal în genere și al celui autohton în special [9] și una dintre coordonatele fundamentale ale psihologiei pămîntenilor de la Carpați (deci, implicit, a propriei personalități a lui M. Sadoveanu). Încît implicarea melancoliei în substanța operei reprezintă nu numai o modalitate de prezentare obiectivă a realității, ci și o rezultantă a intrării în comuniune cu oamenii și locurile acestea sau, după expresia autorului, de „intrare în armonia fatală a rasei și a pămîntului“ (XIX, p. 374—375).

În sfîrșit, pesimismul are la Sadoveanu un caracter limitat, manifestîndu-se cu acuitate îndeosebi în creația anilor 1930—1940, în vreme ce melancolia cunoaște o paletă extrem de variată de întruchipări, fiind prezentă de-a lungul întregii opere, în scrieri de cea mai diversă nuanță, chiar și în cele mai susținut avîntate — fapt pentru care expresia „sănătoasă melancolie“, utilizată cîndva [10] de Mihail Dragomirescu, nu ni se pare de tot disonantă. Indiferent, însă, de aspectele concrete pe care le îmbracă, melancolia se constituie în permanență, în proza lui Sadoveanu, ca o stare lirică nedefinită — am spune, deschisă — dominată de un ce nostalgic, care izvorăște insesizabil din toate compartimentele narațiunii, dar mai ales din descrierile de natură.

Consonantă și convergentă în același timp cu tristețea, de care e puternic susținută, ea rămîne totuși distinct diferențiată de aceasta, tristețea fiind

[8] M. Ralea, *art. cit.*

[9] A se vedea, între altele, paginile memorialistice *Dediu Andrei*, din volumul *44 de zile în Bulgaria* (1916) și evocările *Un prietin al nostru* și *Tudor Pamfile*.

[10] Mihail Dragomirescu, *Trei scriitori...*, p. 143.

generată de aplicarea spre realism a autorului, iar melancolia de înclinarea lui spre poezie. După cum tristețea reprezintă o notă caracteristică mai ales a personajelor, în vreme ce melancolia e specifică îndeosebi peisajului.

De fapt, melancolia rezultă din filtrarea sentimentului scurgerii nemiloase a timpului, a regretului pentru vremurile apuse sau pentru tinerețea dispărută, prin sentimentul naturii, altfel spus, din osmoza a ceea ce, în mod convențional, a fost denumit „sentimentul trecutului", cu înfiorarea în fața naturii veșnice. Proiectate pe fundalul naturii, regretul personajelor și al autorului față de ceea ce a fost odinioară și nu se mai poate repeta sau durerea trezită de conștiința sacrificiului perpetuu al înaintașilor din veac se reîntorc distilate într-un simțământ poetic diafan, într-un dor metafizic greu de definit, cu efecte tulburătoare asupra cititorului.

Veșmînt artistic de zile mari, învăluind realitatea fenomenală și ridicînd-o în zonele artei celei mai pure, melancolia creației sadoveniene e provocată, de obicei, de armonizarea fericită a cîtorva elemente obligatorii, ce reprezintă — după cum bine observa G. Ibrăileanu — atît sursele, cît și expresia ei literară familiară. Între acestea am numi : nostalgia trecutului ; peisajul autumnal, de sfîrșit de ciclu al naturii ; lumina blîndă a amurgurilor ; curgerea monotonă a ploii [11] ; „plîngerea sfîșietoare a vîntului și furtunii" [12], cu putere de evocare a scenelor de odinioară ; cîntarea tristă a buciumului sau a cornului, „izvorînd din necunoscut și vibrînd în nemărginire", „ca o tînguire seculară" (I, p. 219) ; singurătatea, liniștea și tăcerea ; zborul păsărilor-gînduri, viersul de mîhnire al cîntecelor străvechi etc.

Nici unul dintre factorii citați nu provoacă, însă, o mai profundă și mai grabnică stare de melancolie în sufletul personajelor și al cititorului ca sunetul depărtat de bucium, ce cheamă parcă de la sine și reunește într-un tablou fluid unic toate celelalte elemente.

Ca și la Eminescu — care i-a stat autorului ca model indiscutabil [13] — plîngerea buciumului dă sentimentelor o perspectivă nemărginită, deschizînd zări nebănuite spre afundurile ființei umane. „Dulcea lui tremurare" — adevărat laitmotiv al creației sadoveniene, răzbătînd îndeosebi din descrierile de natură cu funcție importantă în desfășurarea narațiunilor — sensibilizează cele mai intime corzi sufletești ale personajelor și le predispune spre melancolie. La „adierea" lui tulburătoare, acestea cad ca vrăjite pe gînduri, ascultîndu-i în reculegere „melodia trăgănată", „tînguitoare și tristă". Căci, deși reală, cîntarea buciumului sau a cornului pare mai degrabă o iluzie, o nălucire a personajelor, cu răsunet nu atît în auz, cît în străfundurile lor sufletești ; cazul tipic al reveriei nocturne a lui Tudor Șoimaru, din *Neamul Șoimăreștilor* :

---

[11] Const. Ciopraga vorbea de configurarea „unui climat sufletesc melancolic ori tragic", ca urmare a invocării vîntului, ploii și sunetelor clopotelor (*Mihail Sadoveanu, ed. cit.*, p. 112).

[12] Tudor Vianu, *art. cit.*

[13] Nu o dată versurile poetului sînt parafrazate direct. A se vedea în special povestirea *Cei trei*, în care referința la *Povestea teiului* se impune cu obligativitate : „Prietinul meu puse cornul la gură și sună prelung. Răsunetul trecu peste ape, sub cerul cenușiu — și multă vreme se auzi departe, din ce în ce mai slab și mai dulce, umplînd văile ca o îngînare de jale" (I, p. 154).

După ce plecă Lie, [Tudor] nu simți deloc nevoia să se culce și ieși în pridvor.

Se auzea departe, către Nistru, un bucium cu jalnice și moi adieri, — și focul de pe movila Braniștei clipea, creștea, părea că se apropie și se depărtează. Uneori învăluirea vîntului stîngea sunetele de bucium, — și Șoimaru le simțea numai în gînd și-n suflet, pînă ce iar năsteau în văzduhul depărtării. (V, p. 651).

Izvorînd tainic, ca din pămînt sau din nemărginire — întotdeauna dintr-o depărtare incomensurabilă — „suspinul buciumului" pare o emanație imaterială a însuși timpului și spațiului ; fapt pentru care nicăieri altundeva sentimentul naturii și al trecutului nu fuzionează mai profund în opera lui Sadoveanu ca în pastelurile și descrierile de natură în care se face resimțită cîntarea buciumului.

Afectivizată puternic de „sunetul [lui] prelung și stîns" (VI, p. 613), natura se pătrunde în totul ei de un ce nostalgic, încărcîndu-se de o înfiorare cu nemărginită putere de evocare, în sufletul personajelor, a vremurilor apuse. Spațiul și timpul, natura și trecutul par a se topi în acea „vibrare melancolică a cornului" sau a buciumului, transpusă de autor artistic la temperatura celei mai înalte poezii, ca într-una din paginile adînc semnificative din povestirea *Sfaturi vechi*, cu care se deschide volumul *La noi în Viișoara* (1907) :

Nelămurit îmi venea la urechi vorba bunicului cu oamenii, pe cînd eu stam cu brațele sub cap, între brazdele proaspete, îngropat, amețit de miros dulce, de liniște, de lumină.

Și cum sara creștea în juru-mi, cu umbrele-i calde și nelămurite, după cina gustoasă cu scobai și cu cleni pescuiți în Siret, cum stam lîngă bunic și priveam în sus cum se aprindeau în fundul negurilor de sus scîntei de aur, care tresăreau dintr-o dată, născute din taina adîncurilor, cum stam toropit, cu sufletul ușor, ușor, un abur, deodată, pentru întîia oară pătrunse pînă la mine, pînă în toate simțurile mele, acel fior fără nume, acel fior melodios, abia auzit, mai mult priceput, al cîntării de bucium. Nu știam dacă vine din timpuri trecute ori din întinderile care mă împresurau, nu înțelegeam dacă răsună în mine, în ușoara mea somnie fericită, ori e un închipuit glas al zării pe care încă rumeneau ca o părere lucirile de aur ale asfințitului. Nu înțelegeam încă această cîntare a lacrămilor și a durerilor trecutului, dar o ascultam înlemnit cum îmi adia prin suflet din adînca-i depărtare. Tresării. Bunicul șopti lîngă mine :

— I-auzi buciumul ... (III, p. 14—15)

Același sentiment ne este transmis și de o altă pagină memorabilă, din *Vremuri de bejenie*, scrisă însă într-un registru mai grav, ce marchează una dintre ipostazele-limită ale melancoliei :

Și cum întunericul creștea parcă înaintea răsăritului lunii, cum apele păreau neclintite, și dealurile, de veacuri, uriași ai pustiurilor, porni deodată un bucium, de departe, de departe tare, să strige prelung. Domol și greu, trecînd prin amărăciuni și lacrimi, curgea sunetul ; ca un fior din depărtări de ani și din nenumărate depărtări ale zărilor tremura vestea cumplitei primejdii. (III, p. 185)

Dincolo de fiorul romantic, ce răzbate din ambele pasaje — și care e de presupus în toate paginile cu deschidere spre melancolie — întrevedem aici una dintre cauzele esențiale pentru care tînguirea buciumului a avut un ecou așa de puternic în sufletul autorului și a fost invocat așa de des în creația sa.

Desigur, explicaţiile lui Tudor Vianu, din articolul *Pesimism şi natură*, privitoare la motivele atracţiei romanticilor în genere şi ale lui Eminescu în special faţă de „sunetul pierdut" al cornului, cu „timbrul lui turburător şi cald" [14], rămîn valabile şi în cazul lui Mihail Sadoveanu.

Lor li se adaugă însă cîteva motivaţii suplimentare, decurgînd din intuiţiile şi experienţa de viaţă personală ale autorului. Astfel, în viziunea sa, sunetul buciumului e asociat, involuntar, cu marile restrişti ale istoriei, pe care le-a vestit întotdeauna tînguitor, din pisc în pisc, pînă în ascunzişurile munţilor ; iar buciumul ca atare e întrevăzut ca un instrument tradiţional de anunţare a ştirilor triste. (De aceea şi revine aşa de des epitetul „dureros" în legătură cu cîntarea lui.) Fapt întru totul confirmat de cercetările istorice. Am cita, între altele, reflecţiile lui Nic. Densuşianu din *Istoria militară a poporului român*, în care buciumul e trecut printre „instrumentele" fundamentale „de muzică şi semnale" ale vechilor daci, păstrate cu aceleaşi atribuţii în tot cursul zbuciumatei noastre istorii pînă în contemporaneitate [15].

Dar dacă despre bucium ni se sugerează că ar fi îndeplinit o atare funcţie, despre corn se afirmă deschis că în războaie a slujit la transmiterea semnalelor : „Apoi de ce am ciulit eu urechea, măria-ta, la cîntarea cornului ? — rosteşte hatmanul Agapie Lăcustă, din romanul *Nicoară Potcoavă*. — Căci am auzit-o la Jiliştea şi la Gatlabuga şi în alte părţi, unde ne-am oştit, noi răzăşii lăcusteni, sub mîna lui Vodă Ion, slăvit să-i fie numele în veac !" (XVIII, p. 177).

Pe de altă parte, buciumul cheamă de la sine în mintea autorului procesiunile funebre de înmormîntare, văzute în ţinuturile muntoase din nordul Moldovei, în desfăşurarea cărora cîntecul său constituie încă o componentă obligatorie. Cu această funcţie el e invocat în romanele *Baltagul* şi *Cîntecul Mioarei* şi în povestirea istorică *Vremuri de bejenie*, din care desprindem un fragment revelatoriu :

Acolo, între zidurile cărunte, oameni jalnici se adunaseră, şi călugării puţini cîntau prohodul ţăranilor care căzuseră între ape apărîndu-şi sărăcia lor. Cu capetele descoperite umblau încet printre ruini, pe sub clopotniţa afumată, fără clopote, pe lîngă zidurile crăpate ale bisericii. Călugării cîntau lin, ş-un bucium, după obiceiul plăieşilor, jelea în singurătatea locurilor.

Andrieş şi Costea se opriră şi se descoperiră şi ei. Şi luptătorii morţi treceau pe năsălii şi buciumul se tînguia cu mlădieri grele : o adîncă plîngere tremurată în liniştea codrilor, sub cerul curat, în lumina scăzută, în faţa cîmpiei Moldovei, care deschidea zarea pustie spre întreaga ţară prădată, arsă, trecută prin ascuţişul fierului (III, p. 233).

Din motivele mai sus menţionate, sunetele buciumului şi ale cornului provoacă la Sadoveanu mai mult decît la romantici alunecarea spre tărîmu-

[14] Tudor Vianu, *Pesimism şi natură* — capitol în vol. *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura „Cartea Românească", 1930, republicat în *Studii de literatură română*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1965, p. 261—269.

[15] „Cu buciumul — scrie istoricul — se anunţa în armata română cele 4 veghii ale nopţii şi cu buciumul se da, în vechime, semnalul de luptă. În sunetul fluierilor şi al buciumelor se dărîmau în timpurile vechi oraşele. La poporul român din munţii Bucovinei, buciumul se mai foloseşte încă pînă astăzi ca instrument de muzică şi anunţare" (Biblioteca Academiei, ms. rom. 5. 332).

rile trecutului şi atingerea cu cele eterne. De altfel, melancolia creaţiei sale nici nu poate fi concepută în afara sentimentului acestuia tulburător al trecutului, ea constituind, nu o dată, o formă premergătoare a intrării în comuniune cu timpul revolut şi cu înaintaşii din veac sau o stare de reculegere, provocată de criza de reintegrare în cotidian, după o naraţiune cu subiect din trecut. A se vedea, între multe altele, cazul tipic al povestirii *Fîntîna dintre plopi*. Astfel, înainte de a istorisi întîmplarea tragică din tinereţe, în care şi-a pierdut un ochi, căpitanul Neculai Isac e cuprins dintr-o dată de melancolia aducerilor-aminte şi de nostalgia vremurilor apuse, transmiţînd şi celorlalţi înfiorarea sa :

După ce-a venit alt vin ş-am închinat iar, într-o vreme a rămas căpitanul Isac de la Bălăbăneşti puţintel mîhnit, şi, cuprinzînd pe comisul Ioniţă de umăr a oftat şi-a zis, uitîndu-se spre pîcla munţilor, la asfinţit :

— Saracă ţară Moldovenească ! Erai mai frumoasă în tinereţele mele ! Pe urmă s-a întors spre Ancuţa, tulburat, îngînînd cel din urmă viers al lăutarilor :

„Trage, mîndro, cu bobii...
Trage, mîndro, şi-mi gîceşte
Codrul de ce-ngălbeneşte,
Omul de ce-mbătrîneşte..."

A apucat pe hangiţă de mînă şi ea nu s-a sfiit, ci numai clipea domol ca o mîţă desmierdată. Iar noi am rămas tăcuţi, căci am înţeles că mazîlul vrea să ne spuie întîmplarea lui de demult. (VIII, p. 498—499)

Iar după ce termină de povestit, atît el cît şi ascultătorii rămîn multă vreme melancolici, sub impresia celor relatate, rupîndu-se cu greu de imaginile de odinioară evocate :

Cînd îşi sfîrşi căpitanul Neculai istorisirea, asfinţi soarele în munţi şi se întinse umbră peste valea Moldovei şi asupra hanului. Focul se stinsese. Noi gospodarii şi cărăuşii din Ţara-de-Sus am rămas tăcuţi şi mîhniţi. [...] Am îndrăznit şi eu să ridic glasul într-un tîrziu, ş-am întrebat :

— Mai este în fiinţă fîntîna cu cei patru plopi ?

— Nu mai este ... a răspuns încet moş Leonte, cetitorul de zodii. S-a dărîmat ca toate ale lumii ...

Cu toate acestea, căpitanul de mazîli o vedea. Sta împovărat în locul lui, neclintit şi cu capul plecat. Obrazul drept, boţit peste ochiul stors, parcă era încleştat şi pecetluit pe totdeauna într-o durere. Iar ochiul cel viu, mare şi neguros, privea ţintă în jos în neagra fîntînă a trecutului. (VIII, p. 513—514)

Un rol similar celui îndeplinit de cîntecul buciumului sau al cornului în trezirea şi materializarea melancoliei îl joacă alteori bătaia clopotelor, „tremurul dulce şi lin de toacă" (VII, p. 401), „picurul slab al tălăngilor" (VI, p. 568) sau clinchetul zurgălăilor.

„În durerea începutului de toamnă" (I, p. 371), în singurătatea şi liniştea peisajului, sunetele lor „mîhnite", „obosite", „moi", venind „ca dintr-o depărtare nesfîrşită" (III, p. 247) sau „căzînd ca de sus, din albastrul cerului" (VI, p. 568) deşteaptă sau accentuează în sufletul personajelor o stare de profundă melancolie. Ele infuzează peisajului o tristeţe inexprimabilă, consonantă de obicei cu starea sufletească a eroilor, creînd între om şi natură un

flux afectiv de mare intensitate, cu rol hotărîtor în conturarea psihologiilor și chiar în evoluția narațiunii, ca în cazul de mai multe ori sugestiv al aceleiași povestiri, *Fîntîna dintre plopi* :

Era într-o sîmbătă pe la toacă — istorisește căpitanul Neculai Isac. — Am încălicat ș-am purces încet, pe un drumușor printre miriști. Ș-ascultam în singurătate, pe sus, cocoarele care se călătoreau. Cînd am ajuns la malul Moldovei, am luat-o la vale, printre apă și luncă. Într-un răstimp au început clopotele la biserica de la Tupilați. Am oprit calul și le-am ascultat cu jale, pînă ce au contenit. Și-mi aduc aminte că, după ce au stat clopotele acelea, am auzit altele, de la bisericile altor sate, — și picurau depărtate și stînse : parcă băteau în inima mea. (VIII, p. 500)

E lesne de observat că întreaga descriere de natură din citatul de mai sus are drept cheie și punct de sprijin cîntarea clopotelor. Subliniindu-i însă importanța fundamentală în structurarea imaginii și în imprimarea tonalității nostalgice, se cuvine să relevăm totodată că alături de ea conlucrează întru realizarea aceleeași finalități o seamă de alte elemente defel neglijabile, precum : amărăciunea sufletească a personajului, singurătatea și liniștea locurilor, lumina blîndă a asfințitului și mai ales plecarea cocoarelor, ce strecoară în suflet regretul trecerii timpului. Ne aflăm, deci, în fața unei masive concentrări a factorilor determinanți ai melancoliei, în fața aglomerării lor într-un spațiu extrem de restrîns.

Cum faptul nu-i defel singular, repetîndu-se întocmai în cazul plîngerii buciumului sau a cornului, în chiar citatele reproduse în cuprinsul studiului de față, deducem că autorul apelează deliberat la aportul mai multor elemente, tocmai spre a da senzația de intensitate a impulsului melancolic transmis de natură.

De altfel, dacă se va observa bine, aproape niciodată în cuprinsul operei sadoveniene elementele de sugerare a nostalgiei nu apar singulare. Ele se grupează de la sine după afinități, acționînd concentric asupra sensibilității personajelor și cititorului. Vîntul apare de cele mai multe ori însoțit de ploaie, de căderea frunzelor, de singurătate și de lumina plumburie ; sunetele buciumului, ale cornului, ale clopotelor, ale tălăngilor etc. se aud de obicei în amurg sau noaptea, într-o mare singurătate, în anotimpul autumnal ; plecarea păsărilor spre țările calde e contemplată la căderea serii, firește toamna, cu mare nostalgie sufletească ș.a.m.d.

În toate aceste orchestrări, menite a sugera melancolia, încadrarea în peisajul și atmosfera toamnei e oarecum de la sine înțeleasă. Căci toamna reprezintă, după cum bine remarca G. Ibrăileanu, fundalul temporal cel mai firesc al majorității întîmplărilor istorisite de M. Sadoveanu și în primul rînd al celor din trecut. Interesant, nu însă toamna în general sau toamna în ipostaza ei dezolantă, generatoare de profunde amărăciuni, ci toamna de aur, revărsîndu-și lumina potolită, ca o îmbrățișare asupra întregii naturi, și mai ales toamna abia ghicită, de început absolut al anotimpului, care îți trezește în suflet, concomitent, atît sentimentul fericirii (provocat de contemplarea peisajului unic), cît și regretul că toate cele văzute sînt repede trecătoare. Cîteva exemple vor fi edificatoare :

Ziua era cea mai frumoasă din cîte zile frumoase avusese luna august — rememorează autorul în povestirea *Păstrăvii se duc către izvoarele vieții*, din volumul *Valea Frumoasei*. Se simțea asta în liniștea desăvîrșită care stăpînea munții, cerul și apa ; în strălucirea blîndă pînă la mîhnire a tuturor celor din jurul nostru : cetină, undă și văzduh ; în strălucirea noastră interioară, care era un reflex al celor ce ne împresurau. [...] Pe undele cele mai înalte pluteau pajuri — păreau ieșite dincolo, peste un număr incomensurabil al micilor unități omenești de distanță. De acolo, ni s-a părut, mie și prietinului meu, că a coborît o chemare abia perceptibilă. N-a fost o părere, căci la această chemare am ridicat ochii și am observat pajurile. Și după această chemare am privit în jurul nostru și am fost atenți că lumea se schimbă. Că toate s-au schimbat.

— Semne de toamnă, a rostit încet prietinul meu Ionel Nemo.

În aerul pur, în lucirea delicată a ceasului al cincilea al după-amiezii, era ceva de veșnicie, adică de-o clipă. Sentimentul veșniciei părea că mă învăluie izvorît din lucruri ; clipa era tristețea celor iremediabil și cu desăvîrșire pierdute.

— Într-adevăr, am suspinat eu fără voie ; semne de toamnă. (XIV, p. 560—561)

Sau :

În legănările trăsurii — istorisește boierul Nicoleanu, din povestirea *Casa amintirii* — prin lumina dulce de sfîrșit de august, începui să-mi amintesc anii tinereții și prieteniei noastre. [...] Sticlirile de apă, care-mi fulgerau din cînd în cînd în mersul trăsurii, mirиștile și crîngurile aveau ceva duios în lumina potolită : parcă se amesteca în lumina aceasta ceva din prietenia dusă, ceva din regretul anilor pierduți. (VI, p. 509)

În sfîrșit :

Erau atîtea nuanțe de galben și de roș — observă scriitorul în *Țara de dincolo de negură* — și zarea era așa de largă și de transparentă înspre munți și-nspre Prut, soarele risipea atîta melancolie de aur, încît mă simțeam împovărat de ideea că toate sînt unice și că peste o clipă toate vor cădea în veșnicie. Nici noi nu vom mai fi aceiași și vom fi făcut un pas mai mult spre întuneric. (VIII, p. 366)

Bazîndu-ne, între altele, tocmai pe acest raport dintre veșnicie și clipă — implicat mai mult sau mai puțin majorității descrierilor de natură și în mod special descrierilor de natură aflate sub dominanta autumnalului — am și afirmat că melancolia creației sadoveniene e generată în principal de sentimentul scurgerii inexorabile a timpului [16].

Revenind la remarca lui G. Ibrăileanu despre toamnă ca fundal al povestirilor lui Sadoveanu, trebuie să observăm că de fapt plasarea întîmplărilor în atmosfera sfîrșitului de ciclu al naturii constituie doar parțial un act voluntar al autorului, în esență ea fiindu-i impusă oarecum obligatoriu de o necesitate, i-am zice, de consonanță de tonalitate dintre substanța narativă și cadrul ei de desfășurare. Căci e evident că istorisirile de odinioară — în

[16] Uneori, sentimentul heraclitian al scurgerii nemiloase a timpului constituie nu numai izvorul melancoliei, ci însuși imboldul narațiunii, ca în povestirea *Sihăstrie*, plasată pe fundalul aceleeași toamne abia mijite.

cea mai mare parte de rezonanță elegiacă [17] — cer imperios ambianța melancolică, pe care nici un alt anotimp nu le-o poate oferi într-o măsură egală cu toamna, fapt recunoscut indirect de însuși M. Sadoveanu prin gura unuia dintre personajele sale :

e plăcut să te cufunzi așa în trecut înflorit, la sfîrșit de toamnă, cu ochii rătăciți pe livezile galbene, pe cînd zvonuri moi, depărtate cîntece melancolice, se înalță în văzduhul liniștit, în lumina aurie, și vin, abia ajung murind pînă la tine. E plăcut să stai așa și să asculți ca pe o baladă, în tristețea toamnei, povestea dragostei mele. (II, 644)

Dar, semnificativ, o dată creionat, peisajul de toamnă — cerut de tonalitatea întîmplărilor evocate — cheamă la rîndul lui aducerile-aminte, astfel încît, dintr-un element pasiv, de decor, el se preschimbă într-un factor activ, declanșator nu o dată de alte narațiuni. Întocmai ca într-o reacție în lanț, un factor îl cheamă pe altul și împreună se întrețes într-o dantelărie artistică de mare rafinament, pusă sub semnul melancoliei.

La cele observate s-ar putea, desigur, obiecta că peisajul de toamnă e cultivat de Mihail Sadoveanu și din alte rațiuni decît ale implicării melancoliei. Noi înșine sîntem convinși că „lumina mîhnită" a zilelor „cețoase de toamnă", „mîhnirea dulce" — a se vedea parafrazarea eminesciană — răspîndită „în toate" ale naturii, ațele de păianjen atîrnate pe cumpenele fîntînilor singuratice și pe crucile din cimitire, zborul funigeilor, „frunzele arămii care tremură ca fluturii tîrzii în tristețea toamnei" (IV, p. 22), „zgomotele nelămurite" ale depărtării deschid porți largi stărilor incerte : misterului, tainei, fabulosului etc., realizînd totodată un climat favorabil interiorizărilor.

Totuși, la o atentă analiză se poate constata că, în subsidiar, toate aceste aspecte nu numai că sprijină melancolia — care constituie, neîndoielnic, nota dominantă a celor mai multe dintre povestirile lui M. Sadoveanu și poate trăsătura cea mai individualizantă a prozei sale în ansamblu [18] — dar chiar o amplifică. Făcînd ea însăși parte, prin definiție, din categoria stărilor vagi, melancolia nu are decît de cîștigat de pe urma eflorescenței acestora în cuprinsul narațiunilor.

Indiferent însă de cauzele complexe, pentru care scriitorul își plasează istorisirile pe fundalul toamnei, cert este că anotimpul respectiv constituie o realitate aproape omniprezentă a creației sadoveniene, generatoare de profunde nostalgii. O realitate care — în virtutea aceleeași legi a consonanței de tonalitate — impune proiectarea concomitentă a povestirilor în decorul amurgurilor de zi și iradierea peisajului cu o lumină difuză, stinsă, „dulce ca un

[17] Conștiința acestui fapt, consolidată în mintea scriitorului de la primele narațiuni, răzbate limpede din finalul povestirii *Crîșma lui taica Pascali*, din volumul *Bordeienii* (1912) : „Îi ascultam ; mi se umplea sufletul de tristețe. Aveam simțirea unui om rătăcitor la vreme de noapte, care aude suspinările vîntului ce se strecoară printre ruini. Poveștile trecutului de cele mai multe ori sînt melancolice" (V, 457).

[18] Încît Pompiliu Constantinescu avea dreptate cînd afirma : „Și în timp ce îți dai seama că ești la tine în odaie, gîndurile se strîng în mănunchi involt, ca o coadă de păun, iar inima ți se zbate ritmic în elogiul acestei fecundități neobosite care a prins în matca înșelătoare a vorbelor efluviile unei poetice nostalgii, tot atît de originale și intense, ca și muzica misterioasă din lirica marelui Mihai Eminescu" (*Elogiul poeziei sadoveniene*, în *Viața literară*, III, nr. 78, 17 martie 1928, p. 3).

regret al celor morți" (XIV, p. 45), însuși soarele căpătînd alura unui astru în agonie — ca în două din multele exemple : „Soarele trecut de crucea amiezii avea o lucire palidă și melancolică" (VI, p. 350) ; sau : „Soarele are o strălucire de prietinie și de apropiată despărțire" (XV, p. 327). Fapt pentru care, în întregul ei, opera sadoveniană transmite o vagă impresie de crepuscular.

Evident, față de prezența statornică, cu rol de fundal, a toamnei, a amurgurilor, a luminii blînde, sau cu funcție de laitmotiv a buciumului, a cornului, a clopotelor, a tălăngilor etc., toate celelalte elemente generatoare de melancolie apar sporadic în opera lui Mihail Sadoveanu și au, cu excepția filtrului depărtării — unul dintre factorii modelatori ai realității, cu rază largă de acțiune, ce condiționează direct sentimentul nostalgic —, o importanță secundară. Ele se adaugă de obicei stimulenților puternici citați mai înainte.

Totuși, în anume împrejurări, elementele adiacente ies în prim-plan, dominînd vizibil peisajul și căpătînd valoare regentă asupra celorlalte. E cazul, de pildă, al liniștii, în scena începutului de dragoste dintre Niță Lepădatu și Marghiolița, din *Bordeienii*, ce reliefează într-o pluralitate de registre conturarea sentimentului erotic :

Fata nu răspunse ; rămase gînditoare. După-amiaza de toamnă era foarte blîndă și o liniște nesfîrșită întrista întinderile. Toate zgomotele conteniseră. În pîrloagele apropiate luceau fire lungi de funigei ; un vînt abia simțit purta și prin văzduh firele acestea rătăcitoare de matasă argintie. Flăcăul și fata stăteau singuri pe prispa bordeiului. Nu-și mai vorbeau, dar se simțeau chemați unul spre altul de ceva tainic. (V, p. 369—370)

E cazul, de asemenea, al singurătății, în scena apariției căpitanului Neculai Isac, din povestirea *Fîntîna dintre plopi* :

Înspre munți erau pîcle neclintite ; Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și-ntr-o liniște ca de veacuri ; și cîmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări ; iar călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult, de pe depărtate tărîmuri. (VIII, p. 495)

Sau al zborului păsărilor spre țările calde, într-una din scenele de contemplare a naturii de către Genoveva de Brabant, în romanul *Măria sa Puiul pădurii* :

Cînd putu înălța fruntea spre cerul încă fulgerat de lumini, [cîinele Gelo] văzu și pe stăpîna sa privind în sus. Treceau prin văzduh, pe deasupra poienii, șiraguri după șiraguri de dumbrăvenci, cu filfîiri scurte, scînteiendu-și în raze penele de azur ale aripilor. Se duceau în aceeași direcție, stoluri după stoluri. După ce trecură dumbrăvencile, cerul se umbri în coloarea violetelor și apărură hulubii sălbatici, repeziți în zbor aprig, vîjîind pe deasupra brădetului.

Atunci doamna Genoveva avu fără voie o întristare și simți, ca toate vietățile locului aceluia, că se apropie marile schimbări ale anotimpului. (XI, p. 119)

După cum e cazul cîntării cucului — păsărilor în genere — (de pildă în *Nunta domniței Ruxanda* : „cînta singuratic și mîhnit, ca dintr-o mare depărtare a anilor, așa cum a cîntat șiragurilor de tinereți de la împărățițele cele de demult pînă la fetele mazililor care stăteau sub ocîrmuirea pîrcălabu-

lui", XI, p. 357), și mai ales al melodiilor arhaice populare, cu efect tulburător asupra personajelor : al „tînguirii cimpoiului", din povestirea *Orb sărac* („călcînd cu degete repezi pe găurile surlei [bătrînul Costandin] cheamă un viers de mîhnire din depărtarea anilor", VIII, p. 560) ; al „suspinelor și plîngerilor" diblelor și țimbalelor, în romanul *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* („«De ce-or fi suspinînd așa acești țigani ? se întrebă într-una, fără să afle răspuns, abatele [Paul de Marenne] ; și de ce s-au întristat tovarășii mei ? De ce mai ales plînge acest popă, cu coama împletită și cu barba fără sfîrșit ?»", X, p. 54) ; al vocii acompaniate de cobză, în romanul *Strada Lăpușneanu* (ce „se armoniza surprinzător cu ceea ce rămăsese în sufletul lui Paul din amurgul melancolic, din mohorala tranșeelor și din înfricoșata mîhnire a cîmpiei Putnei, cufundată în negură și noapte", VII, p. 79) ș.a.m.d.

Exemplificările anterioare ne fac să conchidem că orice element, oricît de neînsemnat, care evocă în vreun fel trecutul sau scurgerea timpului, poate, la un moment dat — în funcție de dispoziția sufletească a autorului și a personajelor și mai ales de necesitățile artistice — nu numai să-și subsumeze celelalte constituente ale cadrului narativ într-o orchestrare melancolică, dar chiar să sugereze tonalitatea respectivă.

Sentimentul naturii, în ultimă instanță, își dovedește, astfel, la Sadoveanu, uimitoarea putere de încorporare a sentimentului trecerii timpului și de transfigurare a lui într-un sentiment nou, de cea mai pură esență poetică. Am numit melancolia.

Evidențiind, însă, gama extrem de largă a izvoarelor acesteia și apartenența lor la zona stărilor incerte, ajungem implicit la concluzia că melancolia reprezintă, de fapt, în opera lui Mihail Sadoveanu, o formă de manifestare a lirismului exacerbat al autorului și totodată o modalitate de aureolare a prozaicului cu nimbul poeziei.

Dar ceea ce ni se pare încă și mai important, în perspectiva noastră de abordare a creației sadoveniene, e că, în ultimă instanță, melancolia ni se relevă drept o rezultantă a fuzionării și decantării artistice a tuturor factorilor cuprinși în relația natură-om-civilizație, degajarea ei nefiind posibilă fără implicarea cît de vagă a vreunuia dintre ei.

Elocvența titlurilor. Cercetare asupra poeziei românești contemporane

MIRCEA VASILESCU

I. Preliminarii teoretice. Premisa principală în elaborarea acestei lucrări[1] a fost ideea că titlul are o importanță aparte în receptarea oricărei opere de artă. Cu atît mai mult în literatură, care este un limbaj de gradul al doilea, titlul este un prim contact al lectorului cu textul. Ca urmare, titlul va fi ambivalent : pe de o parte el denumește opera (= text), fiind un simbol al conținutului acesteia, un semn al materiei cuprinse într-un volum ; pe de altă parte, pregătește lectorul pentru ceva anume, marcînd deci definitoriu procesul receptării [2].

Titlul, însă, nu se raportează numai la conținutul pe care îl simbolizează. El este și un factor de identificare a unei opere, de individualizare a acesteia în contextul tuturor operelor existente la un moment dat (cu atît mai mult în poezie, care este, prin definiție, expresia subiectivității, a eului creator). Așadar, dacă *fiecare* titlu este semn al materiei poetice a volumului pe care îl denumește, apariția unor elemente comune într-un corpus mai larg de titluri, existența unor cîmpuri semantice în care se înscriu mai multe asemenea semne dovedesc că sensibilitatea poetică este receptivă, într-un context socio-istoric și cultural dat, la *anumite* date ale realului (fie acesta un real de natură psihică). Astfel, titlul devine, proiectat la nivel social, semn pentru o anumită zonă a realității, care a atras atenția unui grup mai larg de autori sau care preocupă întreaga colectivitate umană din care aceștia fac parte. De aici și ipoteza de lucru : o dată ce am stabilit o existență *socială* a titlurilor (ele se raportează unele la altele și, în același timp, la masele de cititori cărora le sînt adresate și pentru care reprezintă un prim factor determinant al receptării), în ce măsură, în interiorul unui corpus ce acoperă o perioadă mai îndelungată, poate fi identificată o oarecare coerență, bazată pe constituirea unor linii directoare ? Aceasta a fost, de altfel, intenția cu care am început această cercetare : de a demonstra în ce măsură universul titlurilor se organizează într-un *cod* (firește, un cod literar) cu dublă circulație — de la un autor la altul și de la autori la cititori.

---

[1] Acest articol constituie o primă fază a unei cercetări mai ample ; fără a intra, deocamdată, prea mult în probleme de semiotică, el prezintă observațiile rezultate după organizarea materialului, dintr-o perspectivă sociologică — inevitabilă, dat fiind că titlul este una din mărcile socialității literaturii.

[2] Ideea există și la Leo H. Hoeck, *L'imposture du titre ou la fausse vraisemblance*, în Ch. Grivel — A. Kibedi Varga (études réunies par ...), *Du linguistique au texte*, Assen — Amsterdam, 1974, *apud* B. Cazacu, *De ce lectura modernă a textului literar narativ* ?, în *Lectura modernă a textului literar narativ*, București, 1978, p. 12. La noi, o interesantă tipologie a titlurilor propune Marian Popa, *Modele și exemple*, București, 1971, p. 189—244, fără a se baza însă pe un eșantion de titluri precis determinat.

II. Obiect și metodă. Corpusul care a stat la baza acestei lucrări este constituit din titlurile volumelor de poezie apărute într-o perioadă de treizeci de ani, din 1952 pînă în 1981 (inclusiv). Am luat ca punct de plecare anul 1952 din rațiuni obiective : la acea dată au început să fie înregistrate sistematic aparițiile editoriale din România (în broșura bilunară *Buletinul Camerei Cărții din R.P.R.*, devenită apoi *Bibliografia R.S.R.*, editată de Biblioteca Centrală de Stat). Numărul total de titluri pe care am lucrat este de 3264.

Această primă fază a cercetării are în vedere, în primul rînd, elementul *frecvență*. După înregistrarea întregului corpus, am recurs la gruparea în categorii, în funcție de apariția unui cuvînt într-o serie mai numeroasă de titluri. Am pornit de la ideea că recurența unui termen semnifică poziția privilegiată, în conștiința poeților, a noțiunii desemnate de acel termen. În egală măsură, un referent comun mai multor titluri relevă și receptivitatea sporită a publicului față de noțiunile respective, în dauna altora. De altfel, statistica este și mai relevantă la nivelul termenilor abstracți, permițînd gruparea în categorii cu un grad mai mare de generalitate.

Așadar, analiza de acest tip comportă două nivele : (*1*) determinarea frecvenței fiecărui element de conținut (cuvînt, idee, noțiune) de-a lungul epocii studiate ; (*2*) analiza categoriilor astfel obținute și punerea lor în relație cu contextul socio-istoric și cultural.

Urmărind, deci, numai elementul *frecvență*, am ajuns la distingerea a două etape în evoluția limbajului titlurilor, avînd drept zonă de delimitare anii 1964—1965. Fiecare dintre aceste etape are anumite trăsături caracteristice, impuse în primul rînd de registrul lexical utilizat. Din rațiuni metodologice, descrierea celor două etape se va face separat, deși între ele există și unele elemente de continuitate. Bizuindu-se destul de mult pe statistică, ea propune o interpretare a datelor oferite de elementele de conținut. Un capitol viitor va urmări planul expresiei, încercînd o clasificare a modalităților specifice de formare a sintagmelor. Altfel spus, dacă această primă parte este interesată de constituirea unor paradigme ale titlurilor, o continuare a lucrării va situa analiza în planul sintagmatic.

III. Conținut și semnificație. 1. Etapa I. Pentru această perioadă, caracteristica esențială o constituie lipsa ambiguității. Titlul este un semnificant al semnificatului constituit de materia poetică inclusă în volum.

Foarte multe volume se numesc *Versuri* (în 1955, de ex., 7 din 20 apărute) sau *Poezii* (30). La aceste generice se adaugă altele două : *Cîntece* și *Poeme*, alcătuind, în total, un eșantion de 87 de titluri (din 421 apărute între 1952—1964). Așadar, aproape o cincime din volume au un titlu absolut neutru și general. În acest caz, titlul îndeplinește o funcție onomastică și informațională [3] : este un nume pentru un obiect și transmite informația că acel obiect există. Lipsa ambiguității are următoarele consecințe la nivelul receptării : (*1*) contactul cu lectorul se stabilește rapid, el află imediat că va

[3] În legătură cu funcțiile specifice ale titlurilor, un foarte bun studiu a scris Pavel Câmpeanu, *Oamenii și teatrul*, București, 1973, cap. *Pe urmele titlurilor*, p. 19 și urm.

citi o carte de poezie ; (2) „neutralitatea" titlului atrage după sine absența sugestivității, a funcției sale incitatoare, a valorii poetice proprii.

Afirmația că titlurile acestei perioade evită ambiguitatea este susținută și mai pregnant de formulele „originale". Registrul lexical al acestora nu este bogat și se constituie din termeni concreți. Cuvintele cu cea mai mare frecvență sînt : *om* (apare de 11 ori), *pămînt* (11), *soare*, *stele* (cîte 10 ocurențe), *zi* (8), *dragoste* (8), *patrie* (7), *floare* (7). O mare recurență au, de asemenea, termenii desemnînd fenomene din natură (58). Abstracțiunile apar accidental și chiar și atunci sînt legate de un termen concret, cu funcție dezambiguizatoare. De pildă : *Prefață viitorului* (Lucian Dumitrescu), *Conștiința lumii* (Mihai Gavril), *Adevărul și inima* (Mioara Cremene), *Inima și timpul* (Valeriu Gorunescu).

După cum am arătat, un domeniu de referință foarte frecventat este natura, cu elementele și fenomenele ei. Un altul este ceea ce aș numi viața imediată, practică, a omului obișnuit. Am văzut că substantivul *om* apare de 11 ori. E semnificativ faptul că în 6 titluri este folosit la plural : *Voi, oameni ai patriei mele* (Nicolae Dumbravă), *Oameni în lumină* (Demostene Botez), *Drum spre oameni* (Petre Solomon), *Oameni și dragoste* (Cicerone Teodorescu), *Oameni și căști* (Eugen Frunză), *Oameni și flăcări* (Dimitrie Stelaru). Se adaugă două titluri care implică ideea de pluralitate : *De la om la om*, (Horia Aramă) și *Umanitas* (George Demetru Pan). Tot la acest punct trebuie menționate 7 titluri care se referă la o colectivitate umană sau alta : *Rapsodia marinarilor* (George Dan), *Fete în uniformă* (Valeria Boiculesi), *Liberi și stăpîni* (Eugen Frunză), *Hamalii* (George Dan), *Minerii din Maramureș* (Dan Deșliu), *Scrisorile soldaților* (Lucian Dumitrescu), *În frunte comuniștii* (Mihai Beniuc). În schimb, doar de trei ori atenția se îndreaptă asupra individului, dar într-un mod care sugerează o categorie socială în care acesta se integrează : *Studenta* (Aurora Cornu), *Puiul de moț* (Rusalin Mureșanu), *Cornul pădurarului* (Victor Tulbure). Așadar, referirea la individ se subordonează aceleiași tendințe de a raporta totul la nivelul social al existenței.

Eul poetic este prezent în 12 titluri. În jumătate din ele, însă, se face simțită prezența colectivității, dorința de integrare și comunicare cu ceilalți : *Partidul m-a-nvățat* (Mihai Beniuc), *Vă chem* (Eugen Frunză), *Ție-ți vorbesc, Americă !* (Maria Banuș), *Generația mea* (Veronica Porumbacu), *Mă uit în ochii copiilor* (Ion Brad), *Cum să vă spun* (Ion Alexandru). Să adăugăm aici cele trei prezențe ale persoanei I plural : *Primăvara noastră* (Mioara Cremene), *Noi, cei vii* (Letiția Papu), *Să ne facem daruri* (Nina Cassian) ; o a patra trece deja în alt plan, prin ironia implicită : *Persoana întîi plural* (Ana Blandiana).

Așadar, în centrul atenției stă colectivitatea ; interesul pentru individ este prezent doar în măsura în care acesta se integrează colectivității. Tocmai de aceea sentimentele, viața afectivă în general, sînt exprimate destul de rar. Cuvîntul *dragoste* are 9 ocurențe, dar adeseori este plasat în contexte care elimină din discuție conotațiile erotice : *Dragoste de viață* (Cristina Sîrbu), *Dragoste și ură* (Al. Andrițoiu) etc. Alte elemente de viață interioară apar sporadic : *Florile prieteniei, Prietenii mei, Mîndrie, Cartea bucuriei.*

Descrierea de pînă acum a avut în vedere doar elementele cu frecvența cea mai mare, nefiind nicidecum exhaustivă. Se pot desprinde, însă, cîteva trăsături caracteristice ale acestei prime etape : lipsa ambiguității, claritatea și concizia titlurilor ; o foarte mare utilizare a titlurilor generice (*poezii*, *versuri*, *cîntece*, *poeme*) — uneori însoțite de un determinant (*cîntece de glie*, *poemele patriei* etc.) ; domenii de referință preferate : natura, viața cotidiană ; termeni cu referent concret ; preocuparea pentru exprimarea ideii de integrare a individului în colectivitate, în viața socială.

Se observă că toate aceste caracteristici sînt în concordanță cu imperativele momentului : se cerea artă angajată, revoluționară, statutul social al poetului era acela de militant pentru binele spiritual al obștii. Tocmai de aceea, titlul avea datoria de a risipi orice dubiu, de a semnala drumul pe care s-a angajat poetul. Abundența volumelor intitulate *poezii* sau *versuri* indică funcționarea în epocă a unui curent general, cu două consecințe în planul receptării : un astfel de titlu nu atrage atenția prin originalitate, fiind în rînd cu celelalte și lăsînd, în acest fel, numele autorului drept unic factor de identificare („a apărut o nouă carte a lui X") ; pe de altă parte, neexistînd un *semn particular* pentru materia poetică a volumului, ci numai un denominativ generic, receptarea nu mai este influențată în nici un fel, lectura începînd „de la zero".

2. *Etapa a II-a — 1964 (1965)—1981.* Desemnarea anilor 1964—1965 drept zonă de demarcație a fost impusă de două fenomene care își fac apariția începînd cu acest moment : (*a*) diversificarea și (*b*) ambiguizarea. Procesele sînt paralele cu creșterea numărului de volume publicate (1952—1964 : 421 de volume ; 1965—1981 : 2843, raportul cantitativ fiind, cu aproximație, de 1 la 7). În cele ce urmează, va fi urmărită *diversificarea* limbajului titlurilor ; *ambiguizarea*, ținînd de planul sintagmatic, am inclus-o în a doua parte a cercetării, privitoare la „nivelul expresiei", aflată în curs de elaborare.

2.1. Diversificarea. Fenomenul are loc la nivelul registrului lexical și se realizează pe două planuri : apariția unor termeni noi, neîntîlniți în prima etapă, și apariția unor noi domenii de referință. Așadar, este vorba de o extindere a cîmpului semantic al universului titlurilor, ceea ce semnifică (și aici se înregistrează o primă deosebire — esențială — de prima etapă) lupta cu șabloanele, dorința poeților de a se impune atenției prin explorarea unor zone lexicale noi, prin folosirea unor titluri ce tind să-și constituie o valoare poetică proprie. De asemenea, căutarea originalității este impusă și de creșterea numărului de volume, care face necesar un semn unic, cît mai deosebit de celelalte, incitant și, astfel, avînd o mai mare probabilitate de a fi reținut.

Termenii noi care apar sînt, în primul rînd : *cerc* (13 ocurențe), *lacrimă* (13), *moarte* (13), *nord* (8), *seară* (17), *neliniște* (6), *somn* (19), *zăpadă* (33). Se observă la toți acești termeni o trăsătură comună : încadrați în antinomii logice (excepție făcînd cuvîntul *cerc*), se va vedea că ei reprezintă totdeauna polul negativ al antinomiei. Este o primă dovadă a aplecării (și) către obscur, întunecat, nesigur ; și mai relevantă apare această tendință de extragere a materiei poetice (și de a o folosi ca semn pentru întregul volum) din elemente cu conotații negative, dacă adăugăm un alt fapt : există cuvinte

care sînt folosite și în prima etapă, dar în cea de-a doua au o frecvență mult mai mare. Între acestea : *noapte* (50 de apariții după 1965 ; înainte doar două, dar apropiate de zona de demarcație — una în 1962, alta în 1964), *umbră* (36 față de una singură). De altfel, urmărind, după 1965, „destinul" termenilor de mare recurență în etapa I, se pot desprinde mai ușor deosebirile.

Am văzut că titlurile de dinainte de 1965 puneau accentul pe prezența colectivității în dauna individului, care era înregistrat doar ca exponent al unei categorii sociale. După această dată, situația se schimbă în favoarea individului, prezent în 88 de titluri (față de 4). Se înregistrează însă și o schimbare calitativă ; nu mai este vorba de individul concret, exponent al unei categorii (*pădurarul*, *studenta* ș.a.), ci, de cele mai multe ori, individualul este simbol pentru o stare, o atitudine existențială. Cîteva exemple : *Păstorul pietrelor* (Victor Nistea), *Dresoarea de fluturi* (Alexandru Lungu), *Păstorul de umbre* (Constantin Nisipeanu), *Sentinela aerului* (Virgil Teodorescu), *Solitarul citadin* (Ion Segărceanu), *Testamentul înțeleptului* (George Țărnea), *Răzvrătirea desenatorului de cercuri* (Francisc Păcurariu), *Proprietarul de poduri* (Mircea Dinescu), *Fotograful de îngeri* (Pop Simion), *Mirele zăpezii* (Dan Rotaru) etc. Asemenea contexte, de o pregnantă valoare metaforică, folosesc, de fapt, imagini arhetipale ale individului, semnificînd, cum am mai spus, o anumită atitudine existențială, anumite relații ale omului cu elementele sau cu propria identitate.

Denominativul generic *om* are 22 de ocurențe (față de 11 în prima etapă) ; raportate la proporția dintre numărul total de volume din cele două etape (1 la 7) se poate vorbi de o scădere a frecvenței sale de utilizare. Dintre cele 22 de apariții, însă, 15 sînt la *singular*. Acest fapt poate fi interpretat ca o subliniere a ideii de mai sus, singularul *om* desemnînd generalumanul, și nu un individ concret determinabil : *Omul modern* (Victor Felea), *Omul de rînd* (Ion Crînguleanu), *Omul* (Victor Eftimiu), *Omul bîntuit de cuvinte* (Francisc Păcurariu), *Omul nedesăvîrșit* (Andrei Roman) etc.

Eul poetic este tot mai des „afișat" : 58 de titluri folosesc persoana I singular (față de 12). Lipsește, însă, referința la colectivitate, semnalată în prima etapă, ea fiind înlocuită cu raportarea la existență în general, la realitatea obiectivă (din care lipsesc, însă, *ceilalți*) : *Nașterea mea în poezie* (Vasile Poenaru), *Cartea mea de lut* (Nicolae Țatomir), *Elegii de cînd eram mai tînăr* (Mircea Dinescu), *Pe drumul meu* (Al. Andrițoiu), *Panorama duhului meu* (Ion Bănuță), *Amintiri despre mine* (Gheorghe Tomozei) etc. Eul poetic își regăsește, astfel, autenticitatea, fiind pus în relație, în primul rînd, cu propria-i creație.

Pentru a încheia partea consacrată prezenței nivelului individual, să menționăm că persoana I plural este folosită doar în 7 titluri, iar colectivități umane nu apar decît de 13 ori. Și în acest din urmă caz (ca și la individ) nu mai este vorba de categorii umane concrete, social determinate, ci, prin plasarea în contexte cu valențe metaforice, de exprimarea poetică a unor concepte, a unor atitudini existențiale : *Casa cu retori* (Aurel Pantea), *Planeta nebunilor* (Radu Boureanu), *Negustătorii de triluri* (Valeriu Armeanu), *Arcașii orbi* (Daniela Crăsnaru), *Desculți pe cer* (Constantin Ștefuriuc) etc. Așadar, „disputa" este tranșată net în favoarea individului. Este un semn

sigur al întoarcerii poeziei la statutul său originar, acela de expresie a unei atitudini lirice.

În sfîrşit, am remarcat la prima etapă poziţia privilegiată a mediului natural ca domeniu de referinţă. Este singura dintre trăsăturile enumerate care se continuă (şi chiar se amplifică) după 1965. (În genericul *natură* am inclus tot ce ţine de mediul terestru, acvatic şi atmosferic, de regnul vegetal şi animal.) Asemenea elemente apar în 415 titluri (faţă de 58). Acestei categorii i se poate opune, în loc de orice comentariu, foarte slaba frecvenţă a termenilor cu referent în civilizaţia citadină (numai 23 între 1965—1981).

Proba cea mai elocventă a diversificării lexicale şi a extinderii cîmpului semantic o constituie apariţia multor domenii de referinţă neîntîlnite (sau avînd o pondere redusă — uneori, neglijabilă) în registrul tematic al titlurilor primei etape. Aceste domenii sînt : *mitologia* (60 de ocurenţe, prima în 1966) ; *religia* (57 faţă de una singură, în 1957) ; *antichitatea* (41, prima apariţie în 1964) ; *ştiinţa şi tehnica* (51 faţă de una singură, în 1962) ; *cosmosul* (36 ; înainte de 1965 există 4 apariţii, 2 în 1962 şi 2 în 1964) ; *regnul mineral* (27 de ocurenţe, la care se adaugă 19 ale cuvîntului *piatră*, care, de asemenea, nu apare înainte de 1965) ; *lumea obiectelor concrete* (84 faţă de 3) ; *viaţa interioară, stările afective* (64 faţă de 3) ; în sfîrşit, un domeniu pe care l-am intitulat al *inspiraţiei livreşti*, înţelegînd prin această sintagmă trimiterile la fapte de cultură (57 faţă de 4). Se poate ataşa aici *muzica* (41 de apariţii faţă de 5).

Desigur, multitudinea şi varietatea acestor domenii dau naştere unor posibilităţi de interpretare diverse. Cîteva observaţii, însă, se impun cu autoritate. După cum uşor se poate constata, cele mai multe titluri se încadrează în sfera culturii şi civilizaţiei, ceea ce probează deschiderea către cele mai înalte cuceriri ale spiritului uman — deschidere atît din partea poeţilor, cît şi din partea publicului ; în acelaşi timp, este şi o dovadă a depăşirii vechilor canoane ale „realismului socialist", a cerinţei de a „reda" în artă viaţa imediată. Dar cel mai puternic argument în acest sens este dat de ponderea destul de mare, în conceperea titlurilor, a mitologiei şi religiei.

IV. Cîteva concluzii. Acestea au fost doar cîteva din trăsăturile „universului titlurilor", cele mai importante, iar analiza a avut în vedere doar planul conţinutului, urmărind frecvenţa termenilor şi cîmpul lor semantic. (Evident, vorbind despre cîmpul semantic, e necesară o precizare : gruparea în categorii s-a făcut după sensul *denotativ* al cuvintelor.) Planul expresiei, însă, analiza modalităţilor specifice de formare a sintagmelor, confirmă periodizarea propusă, realizînd totodată o nuanţare a observaţiilor. Dar acesta va constitui obiectul unui capitol următor al cercetării, al cărei nucleu îl constituie paginile de faţă.

Un rol important în efectuarea acestei cercetări l-a avut statistica. Dar, chiar şi prin această metodă simplă (şi descrierea de pînă acum, poate excesivă, conduce, cred, spre această concluzie) am putut demonstra cîteva lucruri : titlurile formează un limbaj specific, integrînd într-o manieră proprie datele realului, preocupările (comune, pînă la un punct, poeţilor şi publi-

culuI [4]) pentru anumite aspecte ale existenței, ale contextului socio-istoric și cultural : limbajul acesta, format din simboluri de gradul al doilea, se încadrează în contextul social care l-a determinat, încercînd să satisfacă cerințele momentului istoric ; în fine, în planul creației, chiar și la nivelul acesta de suprafață și care pare a fi dominat de extrema subiectivitate, există linii directoare, dovada cea mai clară fiind distingerea celor două etape prezentate mai sus. Se poate spune, așadar, că limbajul titlurilor funcționează conform unui „cod" cu dublă circulație : de la un autor la altul și de la autori la public.

[4] Noțiunea de *public* are, aici, un sens mai degrabă curent, general acceptat. Pentru diversele accepții, v. Paul Cornea, *Regula jocului*, București, 1980, p. 63 și urm.

Al. Macedonski: *Noaptea de decemvrie*

O „artă poetică" a simbolismului (I)

EUGEN TODORAN

În critica literară denotația de bază a textului *Nopții de decemvrie* a avut în vedere izvoarele *epicului*, întrucît în construcția ei „obiectivă" poezia este o *poveste*. De reținut mai întîi este izvorul cel mai vechi, o povestire a lui Saadi dintr-o culegere de anecdote și pilde morale, *Gulistan* (*Grădina trandafirilor*), din care Macedonski a cunoscut povestirea *Hagiului șugubăț*, repovestită de el în proză, sub titlul *Meka și Meka*, în *Românul* din 13 ian. 1890, înainte de a o versifica în *Noaptea de decemvrie*. E vorba în povestirea orientală de doi călători la Meka, un emir bogat, Ali-ben-Mohamed-ben Hasan, și un hagiu desculț, Pocitan-ben Pehlivan, care îl însoțește. Cel bogat străbate deșertul pe drumul drept, pentru ca istovit de arșiță să moară în apropiere de Meka, unde hagiul desculț ajunge sănătos [1]. Învățătura morală a povestirii orientale este că trufia bogaților se pedepsește, răsplătit fiind cel sărac, întrucît se arată că pe drumul drept merge bogatul, pentru a răscumpăra în suferință păcatele tatălui său, care nu-și adunase averea umblînd pe calea cea dreaptă.

Tema *emirului* îi era însă cunoscută lui Macedonski și dintr-un izvor intern, o poezie a lui Gr. H. Grandea, *Emirii*, apărută în *Familia* din 1866 și reprodusă în *Albina Pindului* din 1868, precum și în *Literatorul* din 1899, despre care redactorul revistei scria că este „cap de operă și va rămîne veșnică" [2]. Și poezia lui Grandea are tot un tîlc etic : Emirul Selim pleacă, împreună cu sclavul Efraim, pentru a căuta pe prietenul său Abdulah — deci „cel devotat lui Alah" — pe drumurile deșertului, în arșiță și vînt, găsindu-l pînă la urmă în Seraiul pe poarta căruia ei intră ca două umbre. Într-o atmosferă orientală, tîlcul etic este elogiul prieteniei și al devotamentului, valori spirituale eterne, în raport cu cele trecătoare ale vieții pămîntești.

Cît de aproape era Macedonski de un asemenea tîlc etic al motivului „emirilor", confruntat cu cel din povestirea lui Saadi, se vede din înțelesul alegoric ce el îl da în repovestirea lui, *Meka și Meka*, publicată în *Românul* din 1890. Este vorba de un scriitor care, într-o seară de iarnă, la gura sobei, cu ochii țintă asupra florilor albastre ale focului, încerca să înjghebeze o poveste, în care își revede viața cinstită ridicîndu-se din prăpastia zădărniciilor omenești.

Dar cu cîte năluciri nu începuse el această viață ? Se revedea, pornind de la leagăn la mormînt, cu o întreagă caravană de bogății sufletești. Prietenia, dragostea, frumoasele sim-

[1] Tudor Vianu, *Jurnal*, București, E.P.L., 1961, p. 243.
[2] Pavel Țugui, *Gr. H. Grandea*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

ţiri, nobilele avînturi îl însufleţiseră cu prisos [...]. Subiectul urmărit era astfel năluca strălucită a unui ideal glorios. Ce rău, ce rău făcuse el însă acestei lumi — acestei lumi ce de moarte-i rănise frumoşii efebi, — prietenia, dragostea, frumoasele simţiri şi nobilele avînturi ? Frumoasele simţiri şi nobilele avînturi cu care, odinioară, se visase intrînd pe sub poarta triumfală a izbîndei din urmă, peregrinare pornită printre aceleaşi pustii şi către aceeaşi Mekă de toţi îndrăgostiţii frumoşi ai idealului. Cărarea cea dreaptă, pînă în mijlocul vieţii, fusese fără abatere călcată de dînsul. În artă, cu neputinţa nu s-apucase o singură dată să stea la tocmeală. Nici liniştea n-o schimbase în gerg, nici arta în speculă de industrie. Mersese vecinic nainte şi vecinic cu ochii săi ţintă pe ideal [3].

Iar într-o altă însemnare, recunoscînd indirect că el este poetul din poveste, se spune :

M-am luptat cu omul şi cu viaţa — cu aceşti doi monştri cumpliţi, care nu m-au învins, nu mi-au ştirbit personalitatea, nu mi-au frînat caracterul, nu mi-au secat simţirea şi mi-au lăsat tot nedomolită setea de-a alerga, şi acum şi oricînd, tot numai spre Meka, spre sfînta cetate a idealului neîncetat urmărit — adîncimi de vis şi de cer — ce fug dinaintea noastră, dar pe care le credem aproape [4].

Însemnările lui Macedonski sînt cît se poate de clare tălmăciri ale simbolului „emirului" din *Noaptea de decemvrie*. Deoarece, metodologic vorbind, pentru raportul *denotaţie — conotaţie*, cum susţine U. Eco, „este ineficient să se conceapă o relaţie de semnificare care să nu fie motivată de intenţii de comunicare" [5], pentru denotaţia de bază a textului avem în vedere mai întîi, dincolo de text, interpretarea pe care i-o dă poetul însuşi, într-o primă „deschidere" spre ceea ce poezia ar vrea să spună ca adevăr. Macedonski, mai mult decît alt poet al vremii, a trăit în ostilitate cu lumea, detestată de el în alte poezii cu temă socială (*Noaptea de mai*, *Noaptea de februarie*), dar şi provocată de orgoliul său neînţeles, nefericit manifestat în unele împrejurări, ca epigrama pentru „nebunul" poet Eminescu. Contemporanii în această postură l-au cunoscut : om ciudat, cabotin, aristocrat scăpătat, de o mîndrie ostentativă, veşnic căutător de duşmani politici şi literari, pe care-i înfrunta cu gravitatea tragicomică a cavalerului morilor de vînt, nedescurajat nici cînd sulițele i se rupeau în fantomele fanteziilor sale. De aceea, un critic ca E. Lovinescu presupunea chiar că întreaga orientare spirituală a lui Macedonski era determinată în mod voit prin antiteză cu cea a lui Eminescu, de unde şi explicaţia substratului biografic al simbolului *Nopţii de decemvrie :*

În drumeţul pocit, Macedonski a voit să zugrăvească pe Eminescu, după cum se zugrăvise singur în emir, răsturnînd raporturile, deoarece nici un scriitor n-a mers mai drept ca Eminescu, nici un scriitor n-a luptat mai cinstit cu ideea, cu forma, cu limba, decît dînsul, după cum nici un scriitor n-a mers mai pieziş decît Macedonski [6].

---

[3] A. Macedonski, *Opere*, II, *Poezii*. Studiu introductiv, ediţie îngrijită, note şi variante, cronologie şi bibliografie de Adrian Marino, Bucureşti, E.P.L., 1966, p. 356.

[4] *Ibidem*, p. 361—362.

[5] Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p. 38.

[6] E. Lovinescu, *Critice*, VI, Bucureşti, Editura Ancora, 1921, p. 14.

Interpretarea biografică propusă de E. Lovinescu, chiar cu rectificarea raporturilor reale în privința vieții celor doi poeți comparați, dacă raportăm *epicul* poeziei la primul ei izvor, nu este deci favorabilă lui Macedonski, prin identificarea lui cu emirul bogat, iar a drumeţului pocit cu Eminescu. Este o dovadă că şi el se gîndea la altceva interpretînd simbolul emirului din Bagdad. Criticul propunea o lectură a textului poetic avînd în vedere circumstanţele secundare ale experienţei de viaţă a poetului, extrapolînd din date izolate o semnificaţie mai generală, ca şi cum în suprapunerea straturilor de semnificaţie inferenţa interpretării ar fi o *deducţie*, deci verificîndu-se dacă ceea ce s-a presupus la nivelul informaţiei biografice determină nivelele ulterioare ale sensului poeziei. Este interpretarea *logică* a „interpretantului", specifică oricărei „alegorii" poetice. În continuarea ipotezei lui E. Lovinescu, interpretarea menţine aceeaşi eroare pe care şi alţi critici au făcut-o în comentariile *Luceafărului* lui Eminescu : limitarea simbolului poetic la explicarea alegorică a unui episod care devine semnificativ de abia prin unitatea de semnificaţie din planul superior, al experienţei poetice. Oricît de mare ar fi fost deci ostilitatea întreţinută de Macedonski faţă de Eminescu, încît ea să justifice includerea episodului biografic în explicarea celei din urmă, a reduce semnificaţia *Nopţii de decemvrie* la un atare episod biografic înseamnă a îngusta înţelegerea discursului poetic şi a explica sentimental, adică subiectiv, ceea ce trebuie căutat într-o analiză a „întregului" operei, singurul care dă posibilitate de semnificare părţilor, în ierarhia nivelurilor stratului poetic „central", după norma includerii lor în unităţi de ordin superior, într-o structură *unică*, mereu „deschisă", a textului poetic.

Nivelul imediat superior episodului biografic, ca unitate de semnificaţie în „întregul" poeziei, şi de la care cu necesitate începe semnificaţia nivelului inferior al „alegoriei" poeziei, este sensul mai general al alegoriei înseşi, dincolo de datele imediate biografice. Poezia făcea parte din volumul *Flori sacre*, avînd un cuvînt al autorului către poeţi, pentru a le explica titlul versurilor sale :

Flori sacre pentru mine, fiindcă au răsărit din restriştea unei vieţi care a stat sub trăznet şi urgie şi tot ce pot să fac acum este să le păstrez acest nume. Ele însă pot să aibă însemnătate şi pentru alţii : Pot să arate celor care sufăr că în mijlocul necazurilor şi mizeriilor vieţii — oricît de îngrozitoare ar fi ele — tot se află culmi, pe care să te poţi refugia : ale poeziei şi ale artei bunăoară. Este mai de dorit, socotesc, să cauţi să urci pe ele decît să mori sau să înnebuneşti. — Vă strîng mîna cu dragoste şi ca un frate mai vîrstnic, sînt al vostru, Al. Macedonski.

Cu această dedicaţie Macedonski dă singur o explicaţie alegorică mai largă, prin includerea propriei lui vieţi, cu necazurile şi mizeriile ei, în condiţia de viaţă a *poetului* dintotdeauna ; de altfel într-o anumită tradiţie a literaturii romantice — drumul pelerinului la Meka este, în acest nivel superior al simbolului, drumul *poetului* prin viaţă, prins între real şi ideal, cum va şi exemplifica el această confruntare cu Shakespeare şi Musset : „aceşti mari poeţi zboară prin ceruri şi umblă pe pămînt". Poeţi la care s-ar putea adăuga Macedonski însuşi, dacă de la planul biograficului ne ridicăm la semnificaţia poetului în general, care suferă în viaţă pentru idealurile lui. Aşa a şi fost recunoscută poezia *Noaptea de decemvrie* ca o „capodoperă", mai

întîi de M. Dragomirescu : „Într-însa acest scriitor, pe care valul vremii l-a înăbuşit mai mult decît s-ar fi căzut, întrupează cu o deosebită putere de imaginaţie aspiraţiunea sa către ideal, care, chiar cînd nu e ajuns, rămîne singura mîngăiere a sufletelor mari..." [7]. Şi în acelaşi sens au reţinut ideea poeziei şi alte comentarii, pînă la cel mai recent, al lui A. Marino : „Ea simbolizează drama geniului, într-o evocare de mari incandescenţe, reprezentativă pentru întreaga concepţie a poetului şi, poate, şi mai mult, pentru drama propriei sale existenţe, fascinată de vis, himeră şi ideal, irealizabil ca orice absolut" [8]. Deci, o viaţă văzută prin condiţia dramei geniului, fascinat de absolutul irealizabil. Sau, în altă parte, după acelaşi autor : „Cheia poeziei ar fi tocmai contradicţia dintre elanurile idealităţii şi apăsările materiei, ascensiunea şi prăbuşirea, elevaţia şi umanitatea joasă, visul, mirajul, himera şi duritatea severă a realităţii" [9]. Ceea ce vrea să spună, în ultimă analiză, că simbolul *emirului* este o ilustrare a ideii de *geniu*, de *poet* :

Macedonski este un adevărat genialoid, cel mai exemplar genialoid din întreaga istorie a poeziei române, cu vocaţia geniului în sînge. Acesta este un alt mit personal, poate cel mai însemnat din toate, proiecţie exemplară a tipului macedonskian, gîndit în ipostaza sa cea mai perfectă şi mai înaltă [...]. Simbolul *Nopţii de decemvrie* oferă, în această privinţă, exemplul cel mai concludent. Căci în ce constă Meka, Meka cerească, Meka cea mare, dacă nu dintr-o adevărată sinteză de idealuri pămînteşti şi gratuite, care exaltă inspiraţia alături de tinereţe, avuţia alături de putere, „dualismul" poetului implicînd, în mod necesar „totalitatea" ? [10]

Fapt care explică şi de ce Macedonski, ca şi emirul din *Noaptea de decemvrie*, este şi rămîne pînă la capăt un fascinat al idealului, localizat simbolic, încît ar fi absurd să-l acuzăm — sociologiştii ar spune să-l scuzăm — că vrea să evadeze *din* sau *spre* Bagdad, cînd poetul, prin substanţa sa cea mai pură, trăieşte efectiv chiar în această cetate de vise [11].

Acceptînd concluzia privind *poetul* care trăieşte chiar *în* „cetatea de vise", inevitabil analiza, pe lanţul interpretantului, identifică „cetatea de vise" cu poezia. Dar atunci a limita *drumul* emirului prin pustiu spre Meka doar la o simbolizare a dramei geniului însemnează a menţine interpretarea tot la un sens alegoric, dacă el nu mai este redus doar la o simplă condiţie biografică a scriitorului. Într-o structură cu multiple nivele, în care denotaţiile se transformă în conotaţii printr-o „tensiune abductivă", cum o numeşte U. Eco [12], dacă vrem să explicăm „mitul personal" al lui Macedonski, plecînd de la planul epicului, alegoria este numai o treaptă în ierarhia stratului poetic central, în care sensul fundamental al textului se alcătuieşte, şi a rămîne la ea înseamnă numai o îngustare a „interpretantului" semiotic, ca şi o golire de conţinut a marilor imagini, pe care miturile şi operele de artă le „textualizează" într-o semioză nelimitată.

---

[7] Al. Macedonski, *op. cit.*, p. 363.
[8] *Ibidem*, p. 361.
[9] A. Marino, Studiu introductiv la A. Macedonski, *Opere, I*, p. 128.
[10] A. Marino, *Opera lui Macedonski*, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 366—367.
[11] *Ibidem*, p. 204.
[12] U. Eco, *op. cit.*, p. 347.

În ierarhia nivelurilor structurii poetice, pentru a se urmări procesul semnificației în adîncime, e necesară o analiză fenomenologică a întregului strat poetic central, al cărei ultim termen este *mitul*. Fenomenologii vorbesc de „bogăția marilor imagini simbolice pe care lumea ne-o oferă și pe care miturile și operele de artă o reiau și o exploatează în felul lor" [13], căci „fiecare mare operă este un mit, dezvoltarea unui simbol într-o lume" [14]. Prin urmare, într-o analiză fenomenologică, al cărei obiect este substanța poeziei, în *Noaptea de decemvrie* a lui Macedonski urmează să găsim nu *alegoria* textului, ci *lumea* care se alcătuiește în bogăția *simbolului*, într-un spațiu semantic global, explicat prin el însuși, „tautegoric", și nu prin „altceva", și pe care îl vom numi „mitul poeziei". Două perspective se vor deduce de aici : una orizontală, a *epicului*, pe care îl vom include în text, dincolo de tîlcul etic al fabulei orientale, prin simbolul *pelerinului*, ca exprimînd drama călătorului spre ideal, a geniului în poezie ; și alta, verticală, a structurii, pentru a vedea, în continuare, cum același simbol se constituie într-un sens cu totul special, din propria lui profunzime, pentru a se defini prin el *poeticul*, în ceea ce o dată cu literatura modernă „simbolistă" a fost numit *mitul modern al poeziei*.

*

Denotația de bază a poeziei *Noaptea de decemvrie*, în interpretarea căreia concordă, se pare, actul de comunicare al emițătorului și al destinatarului, este aceea a *poetului* care își revede întreaga viață, în vis, în imaginea emirului, pelerin la Meka, a cărui poveste el o înjghebează din gîndurile furate de flăcările focului, la gura sobei, într-o seară de iarnă :

Pustie și albă e camera moartă ...
Și focul sub vatră se stinge scrumit ...
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă.
Cu nici o schinteie în ochiu-adormit ...
Iar geniu-i mare e-aproape un mit ...

Și nici o schinteie-n ochiu-adormit.

Pustie și albă e-ntinsa cîmpie ...
Sub viscolu-albastru ea geme cumplit ...
Sălbatică fiară, restriștea-l sfîșie,
Și luna-l privește cu ochiu-oțelit ...
E-n negura nopții un alb monolit ...

Și luna-l privește cu ochi oțelit.

Alba odaie a murit în noapte și mut este poetul, pierdut în lumile umbrei, iar crivățul țipă afară. Din scrumul din vatră o flacără vie izbucnește, palpită, vorbește. La întrebarea poetului : „Arhanghel de aur, cu tine ce duci ?" flacăra răspunde : „Aduc inspirarea ...". Inspirarea pe care flacăra o aduce

[13] M. Dufrenne, *Poeticul*, București, Editura Univers, p. 55.
[14] *Ibidem*, p. 46.

este imaginația sau reveria. Ea preschimbă realitatea într-un vis, făcînd să piară restriștea de afară și în locu-i să apară albele fantasme ale unor palate din basmele orientale :

Bagdadul ! Bagdadul ! și el e emirul ...
Prin aer, petale de roze plutesc ...
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanțe ce-n umbră, încet, veștejesc ...
Havuzele cîntă ... — voci limpezi șoptesc ... —
Bagdadul ! Bagdadul ! și el e emirul.

Și el e emirul, și toate le are ...
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare ...
Spre Meka se duce cu gîndul mereu,
Și-n fața dorinței — ce este — dispare —
Iar el e emirul, și toate le are.

Spre Meka-l răpește credința — voința,
Cetatea preasfîntă îl cheamă în ea,
Îi cere simțirea, îi cere ființa,
Îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea —
Din tălpi pînă-n creștet îi cere ființa.

Meka „e-n zarea de flăcări" și emirul pornește spre ea în fruntea unui mare alai. La fîntîna unde se oprește să mai bea o dată apă, un om șchiop și sarbăd la față îl întîmpină cu același gînd : La Meka ! Drumurile lor vor fi diferite, emirul pe drumul drept ce taie pustiul sub flăcări de soare, șchiopul pe drumul ocolit. În drumul lungilor zile, sub cerul de flăcări, se prăpădesc robii cu cai, cu cămile, rămînînd singur emirul. Pentru el Meka este o nălucă sublimă, ce merge o dată cu el, ducînd spre fundul de zări ce o răpesc :

Cu gîndul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele-de-aur din visu-i ceresc ...
Cămile, cît poate, grăbește să-l ducă ...
Dar visu-i nu este un vis omenesc —
Și poamele de-aur lucesc — strălucesc.
Iar alba cetate rămîne nălucă.

Rămîne nălucă, dar tot o zărește
Cu porți de topaze, cu turnuri de-argint,
Și tot către ele s-ajungă zorește,
Cu toate că știe prea bine că-l mint
Și porți de topaze și turnuri de-argint.

O nălucă rămîne Meka în zarea pustiei, cînd emirul vede pe drumețul pocit că trece pe sub poarta cetății, iar el istovit de puteri se stinge sub jarul pustiei. Se stinge o dată cu el și focul în odaia visătorului, cînd *lupii urlă pe întinsul cîmpiei* și *frigul se face un bici de oțel* :

Şi moare emirul sub jarul pustiei —
Şi focu-n odaie se stinge şi el,
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul cîmpiei,
Şi frigul se face un bici de oţel ...
Dar luna cea rece, şi-acea duşmănie
De lupi care urlă, — şi-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,
Şi-acea izolare, şi-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare ...

Murit-a emirul sub jarul pustiei.

Acesta este planul *epicului*, povestea ce se înjghebează în reveria poetului, în faţa flăcărilor focului, într-o seară de iarnă. Şi în textul legendei orientale reprodus de Macedonski, ca un model mitic pentru propria lui poezie, un tablou al înserării creează atmosfera de visare. În odaia întunecată flăcările albastre ale focului ce pîlpîie în sobă se joacă pe albul pereţilor şi, furate de flăcări, gîndurile poetului şovăie ca flăcările din care se înjgheba, într-o reverie, povestea emirului, pelerin la Meka.

De la acest plan epic, ca nivel de bază al construcţiei sensului în mesajul textului, după regula poeticii moderne, ne ridicăm şi la alte nivele ce rămîn în umbră, în structura *unică* a textului mereu „deschis" pentru noi semnificaţii. *Focul* realizează la un alt nivel de interpretare sensul *imaginaţiei* poetului, căci, cum spune G. Bachelard, pentru a explica *reveria*: „Nu trebuie decît o seară de iarnă, un vînt în jurul casei şi un foc luminos, pentru ca un suflet îndurerat să-şi spună amintirile şi suferinţele" [15]. Versurile citate pentru exemplificare se pot uşor înlocui cu cele din poezia lui Macedonski, potrivite cu comentariul lui Bachelard despre imaginaţia care, simbolizată de foc, este însăşi forţa creaţiei psihice [16].

De la planul „reveriei" plecînd, în *Noaptea de decemvrie*, alegoria este deci numai o treaptă, pentru sensurile multiple ale simbolului, spre ultimul strat al imaginii poetice. Potrivit concepţiei semiotice, semnele sînt „rezultatele provizorii ale unor reguli de codificare ce stabilesc corelaţii tranzitorii în care fiecare element este, ca să spunem aşa, autorizat să se asocieze cu un alt element şi să formeze un semn numai în condiţii date, prevăzute de cod" [17], astfel că în structura *unică*, mereu „deschisă" pentru noi semnificaţii, în semnificantul ca unitate culturală *focul* realizează la un alt nivel de interpretare experienţa *poetului* în comunicarea mesajului. Continuînd identificarea sensurilor suprapuse în stratul poetic central, în poezia lui Macedonski, după indicaţia că *emirul* este *poetul* însuşi, iar focul imaginaţiei „aprinde" fiinţa emirului, dacă un *poet* este cel ce visează în faţa flăcărilor albastre ale focului, de ce n-am putea înţelege prin forţa creaţiei psihice forţa *creaţiei poetice*? Chiar dacă ar părea că substituirea nu este produsul unei relaţii strict codificate, ci al unei lecturi interpretative a contextului,

[15] Gaston Bachelard, *Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, p. 12.
[16] *Ibidem*, p. 19.
[17] U. Eco, *op. cit.*, p. 66.

imaginația, pe care focul o simbolizează, poate să se asocieze structural cu imaginația poetică, cu motivația că și creația poetică este o creație psihică, una particulară, creatoare de *sensuri* în limbajul poetic.

După această explicație la prima lectură a poeziei, *Noaptea de decemvrie* ar avea ca temă idealul uman într-o lume în care *arta* opune realității o *altă* lume. În tabloul înserării, care îl predispune pe poet la visare, o distanță se creează, prin lumina focului, între lumea exterioară, fizică, și cea interioară, a visurilor poetului :

Nămeții de umbră în juru-i s-adună ...
Făptura de humă demult a pierit.

Dacă, după regula poeticii moderne, înțelegem prin „interpretant" nu „interpretul", cum se înțelege de obicei, ci, cum U. Eco îl definește : „lanțul semnificanților care explică semnificații semnificanților precedenți" [18], în semioza nelimitată a unităților culturale „materializate" prin imaginile și enunțurile textului cercetat pentru „deschiderea" lui în discursul poetic, *focul* motivează o conotație subiacentă, pe care în lanțul denotațiilor o putem reconstitui, într-o deschidere a simbolului spre planurile lui de adîncime, din straturile antropologice ale imaginarului, într-un ultim sistem de semnificație, care este *mitul*.

J. Frazer, explicînd sensurile magico-mitice ale interpretării simbolurilor focului, menționează printre altele și funcția magică a „separării" prin el de ceea ce, pentru omul societăților arhaice, în primul rînd crescător de animale, însemna marele dușman : vrăjitoarele și lupii, vrăjitorii fiind pentru el răul suprem, contra căruia focul acționează ca un purificator, iar lupii fiind primejdia permanentă a ocupației lui [19]. Este stratul ultim, inclus în planul de adîncime al simbolului însuși, și în poezia lui Macedonski :

E moartă odaia, și mort e poetul ...
În zare, lupi groaznici s-aud, răgușiți,
Cum latră, cum urlă, cum urcă cu-ncetul,
Un tremol sinistru de vînt-nnăbușit ...
Iar crivățul țipă ...

Un haos, urgia se face cu-ncetul.
Urgia e mare și-n gîndu-i ș-afară,
Și luna e rece în el, și pe cer ...
Și bezna lungește o strașnică ghiară,
Și lumile umbrei chiar fruntea i-o cer ...

„Focul sărăciei", al „nevoii" sau al „mizeriei" s-a păstrat, din straturile mitice ale imaginarului, la toate popoarele europene, în obiceiurile populare privind sărbătorile periodice ale focului, cît și în credințele despre puterea lui purificatoare, ne demonstrează același antropolog pe baza unui bogat material folcloric [20]. Dar, avînd o astfel de semnificație într-o lume

[18] U. Eco, *op. cit.*, p. 91.
[19] J. Frazer, *Le Rameau d'or*, Paris, Librairie Guenther, 1924, p. 605.
[20] *Ibidem.*

culturală specifică societăților arhaice, pentru modul în care societatea gîndea și își exprima gîndurile, *focul* avea un caracter *spiritual*, în practicile magice primitive el fiind pus în legătură cu lumina soarelui, în baza legăturii ascunse dintre flacăra pămîntească și flacăra cerească [21]. Și astfel, completînd cu argumentele lui A. Krappe, focul marchează etapa cea mai importantă a „intelectualizării" cosmosului, motiv pentru care el în credințele arhaice era considerat aproape „darul lui Dumnezeu" [22]. Sau, ca să menționăm și precizarea lui G. Durand : Focul ar fi acel „zeu viu și gînditor", care în religiile ariene ale Asiei a purtat numele de Agni, de Athor, iar la creștini de Hristos, și, interpretat printr-un alt regim al imaginii, e legat de miturile învierii. După cum, spre a completa izomorfismul focului și al altor elemente cu care intră în constelație, *focul* e arderea asimilată cu *cuvîntul*, ca în *Upanișade* și în Biblie [23]. Focul care luminează, strălucește, care conduce, este focul „inițiatic", în toate *misteriile* orientale și grecești de la Eleusis, în doctrina Evangheliilor și în gnostica creștină sau în cea musulmană a Coranului [24]. Și, după supoziția lui J. P. Bayard, trebuie să vorbim, în acest context cultural, de *lumina astrală*, prin care omul încearcă să restabilească unitatea primordială a lumii. Focul secret devine instrumentul mediator care îi permite omului să parcurgă această misterioasă *lumină* cu materializările ei obiective, într-un act de *dedublare*, spiritul lui proiectîndu-se în tărîmurile cele mai îndepărtate, legat de corpul adormit, care apare aproape mort [25].

„Interpretantul" poeziei lui Macedonski realizează această dimensiune a profunzimii sensului imaginii, sensul „iluminării" spirituale, în izomorfismul *focului*, care luminează și conduce spre tărîmurile cele mai îndepărtate :

Făptura de humă demult a pierit.
E moartă odaia, și mort e poetul

. . . . . .

Și lumile umbrei chiar fruntea i-o cer ...
Și luna e rece în el, și pe cer.

Deci, în sistemul codificat al discursului poetic, urmărit pînă în stratul antropologic al imaginarului, un „foc inițiatic" este „inspirarea" pe care o aduce flacăra vie în „odaia moartă" a poetului :

Dar scrumul sub vatră, deodată clipește ...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci ...
O flacără vie pe coș izbucnește,
Se urcă, palpită, trosnește, vorbește ...

---

[21] *Ibidem*, p. 611.

[22] A. Krappe, *La Genèse des mythes*, Paris, Payot, 1938, p. 203.

[23] G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, p. 216—218.

[24] J. P. Bayard, *La symbolique du feu*, Paris, Payot, p. 47—50.

[25] J. P. Bayard, *op. cit.*, p. 57.

Şi actul „dedublării" aduce „inspirarea" :

„Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci ?"
Şi flacăra spune : „Aduc inspirarea ...
Ascultă, şi cîntă, şi tînăr refii ... —
În slava-nvierei îneacă oftarea ...

— o „înviere" a spiritului poetului, care, „adormit" în negura nopţii, se recunoaşte prin scînteia interioară a geniului său în *emirul* din Bagdad :

„Avut şi puternic emir voi să fii". —
Şi flacăra spune : „Aduc inspirarea"
Şi-n alba odaie aleargă vibrarea.
Răstriştea zăpezei de-afară dispare ...
Deasupra-i e aur, şi aur e-n zare, —
Şi iată-l emirul oraşului rar ...
Palatele sale sînt albe fantasme,
S-ascund printre frunze cu poame din basme,
Privindu-se-n luciul pîrîului clar.

Din „inspirarea" poetului se înfiripă toată „povestea" emirului, a cărei interpretare se face posibilă în lanţul „interpretantului" din ceva ce se structurează nu numai la nivelul de bază al legendei folosite de poet pentru „conţinutul" visării lui, ci şi la alte nivele, într-o altă lectură, decît cea biografic-alegorică, a mesajului textului. După logica internă a simbolurilor, *poetul*, identificat fiind cu *emirul* în spaţiul alegoriei, în spaţiul simbolului este *pelerinul*, pentru că emirul este pelerin la *Meka*. După teoria semiotică a codurilor, această substituire este posibilă deoarece cuvintele sînt unităţi morfematice elementare, a căror funcţie expresivă derivă din înlănţuirea lor cu alte cuvinte, ale căror sensuri le preiau la rîndul lor din unităţile culturale vehiculate de expresiile precedente. În textul poeziei lui Macedonski cuvîntul „pelerin" nu este folosit niciodată, dar din semnificaţia lui subtextuală, generată de „Meka", cetatea sfîntă în islamism, se creează corelaţia elementelor cu funcţiile lor expresive, ca ocurenţă concretă în cursul intersecţiunii de comunicare, şi numai în aceste condiţii de codificare „emirul", substituit „poetului" însuşi, este un „pelerin", în „visarea" lui, pe drumul *imaginaţiei poetice*.

În „inspirarea" poetului „restriştea" zăpezii de afară dispare şi în locul lumii înconjurătoare se înfiripă drumul „pelerinajului" la Meka, în planul epicului considerat tot ca o opţiune „biografică" a lui Macedonski însuşi, comparat cu drumeţul „pocit" care merge pe ocolite spre aceeaşi cetate sfîntă a „idealului". La fîntîna pe care emirul o ştie din anii copilăriei

. . . . . un om se răsfaţă ...
Mai slut e ca iadul, zdrenţos şi pocit,
Hoit jalnic de bube, — de drum prăfuit,
Viclean la privire şi searbăd la faţă.

. . . . . .

Şi pleacă drumeţul pe-un drum ce coteşte ...
Pocit, şchiop şi searbăd, abia se tîrăşte ...
Şi drumu-ocoleşte mai mult tot mai mult...

. . . . . .

Iar el, el emirul, de-asemenea pleacă —
Pustia l-aşteaptă în largu-i s-o treacă ...

. . . . . .

Şi el naintează şi calea e dreaptă —
E dreaptă — tot dreaptă —

Dincolo de planul epicului, la nivelul de adîncime ce rămîne în umbră, în conotaţia sensului, deşi tot atît de legitim în arborele componenţial al interacţiunii codurilor, în lectura interpretativă a contextului se pune întrebarea : de ce în pelerinajul la Meka emirul merge pe calea cea dreaptă, iar drumeţul pocit pe calea ocolită ? Este întrebarea fundamentală pentru explicarea originalităţii lui Macedonski în adaptarea legendei orientale la identificarea forţei creaţiei psihice, pe care focul o simbolizează, cu forţa creaţiei poetice.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Învăţământul limbii române în Suedia

INGMAR SÖHRMAN (Universitatea din Uppsala, Suedia)

În anul 1657, ambasadorul suedez Claes Rålamb, aflîndu-se în drum spre Constantinopol, a trecut prin Ardeal şi Valahia, unde limba locuitorilor l-a uimit : „Oameni şi femei vorbeau latina, dar accentul lor era puţin deformat. Erau vlăstare ale vechilor romani". În acest mod Rålamb i-a descris pe români[1]. Aceasta este prima menţiune scrisă despre relaţiile dintre români şi suedezi. O sută de ani mai tîrziu putem citi despre faptele regelui suedez Carol al XII-lea în letopiseţul lui Neculce, întîiul scriitor român care a descris relaţiile între popoarele noastre, dar încă din 1666 Spătarul Milescu a vizitat capitala suedeză, Stockholm.

Studiul ştiinţific al limbii române a început în 1937, cînd profesorul Alf Lombard a iniţiat învăţământul românei la Universitatea din Lund. Pînă în anul 1961 limba română putea fi studiată la alegere cu spaniola şi italiana în cadrul sectorului de limbi romanice. Limba franceză era limba cea mai importantă, dar după două sau trei semestre studenţii puteau urma un curs introductiv de spaniolă, italiană sau română. Desigur, interesul profesorului Lombard îi influenţa pe mulţi studenţi să aleagă româna în loc de italiană sau spaniolă. Această posibilitate exista numai în Lund. Începînd din 1961, cînd sectorul „limbi romanice" a fost împărţit în franceză, italiană, portugheză, română şi spaniolă, limba română este o disciplină independentă în Suedia. Limba română s-a predat la început numai la Lund, iar între anii 1963 şi 1973 — la Stockholm. Profesori la Lund au fost Alf Lombard, Dagmar Falk şi mai tîrziu Gunnar Holmqvist, Toril Romundset şi Torbjörn Wessner. În perioada 1963—1973 Ingemar Boström şi Adèle Schreiber au fost profesori la Stockholm.

Limba română se poate studia atît la universitate, cît şi la alte instituţii, mai ales la cursuri serale. La trei instituţii există cursuri de limba română : Arbetarnas Bildningsförbund (= Uniunea de Formare a Muncitorilor), Medborgarskolan (= Şcoala Cetăţenilor) şi Kursverksamheten (= Organizaţia de Cursuri). Cursurile acestea au loc o dată pe săptămînă, cu cinci pînă la doisprezece cursanţi. Majoritatea cursanţilor studiază numai un semestru, dar unii continuă două, trei şi chiar patru semestre. Interesul cursanţilor este legat de faptul că din ce în ce mai mulţi turişti suedezi îşi petrec concediul pe litoralul românesc. O problemă este că nu există manuale de limba română scrise pentru suedezi. Profesorii folosesc manuale româneşti sau engleze ori material selectat de ei înşişi.

---

[1] Claes Rålamb, *Diarium under resa till Konstantinopel 1657—1658*, publicat de Christian Callmer în *Historiska handlingar*, nr. 37, 3, Stockholm, 1963.

La nivel universitar, interesul studenților este constant. Așa cum am menționat anterior, centre de învățare a limbii române sînt Lund și Stockholm. Astăzi tot învățămîntul este organizat de Departamentul de Limbi Romanice din Lund. Și la alte universități suedeze au loc cursuri introductive pentru romaniști specializați în alte limbi romanice.

În decursul celor 11 ani de studiere a românei la Stockholm, circa 30 de studenți au promovat examenele necesare pentru această specialitate, iar 20 dintre ei — examene de nivel superior. Din 1961 circa 60 de studenți au studiat limba română la Lund, 20 dintre aceștia înscriindu-se la cursuri pentru avansați, încheiate de asemenea cu examene. În consecință, putem constata că aproximativ 90 de studenți au învățat limba română în Suedia, dar nu trebuie să-i uităm pe studenții care au studiat-o în cadrul „limbilor romanice" înainte de 1961. Interesant este că partea cea mai mare a învățămîntului românei revine în prezent orașului Stockholm, organizator fiind totuși Departamentul de Limbi Romanice din Lund.

Ciclul introductiv cuprinde : gramatică elementară, pronunție, conversație, texte literare și neliterare, istoria, geografia și viața modernă ale României și istoria literaturii române. Pentru examene mai avansate se adîncesc aceste cunoștințe și se adaugă cursuri de lingvistică, istorie a limbii române și fonetică. Pentru a promova examene cu un grad superior de dificultate, studenții trebuie să pregătească o lucrare pe o temă de lingvistică sau de literatură. Cărțile care se folosesc de mulți ani sînt semnate de Boris Cazacu et al., *Cours de langue roumaine* (1967), Alf Lombard, *La langue roumaine* (1974 ; o versiune suedeză a fost publicată în 1973), Alf Lombard, *La Prononciation du roumain* (1935) și Klaus-Henning Schroeder, *Einführung in das Studium des Rumänischen* (1967). Deoarece nu există mari dicționare român-suedez și suedez-român, trebuie să se folosească dicționare franceze, engleze sau germane. Lucrările lingvistice și manualele de istorie literară pe care le studiază studenții sînt cele curente în România.

Limba română ca specialitate pentru cercetători a existat la Lund pînă în 1969 : Dagmar Falk a prezentat o teză de licență despre morfologia substantivelor, iar Elsa Nilsson a susținut o teză de doctorat despre termeni relativi și propoziții relative. În anii '70 Torbjörn Wessner a scris articole și recenzii publicate în Suedia și în România, a tradus în suedeză cărți românești de literatură și a colaborat la un manual de istorie literară a țărilor nordice. După 1969 studiul limbii române, pentru cercetători, a fost întrerupt, dar, din fericire, această posibilitate s-a creat din nou în 1980. La Uppsala, unde nu există învățămînt fundamental pentru nivelul de candidatură, se poate studia româna și se pot face cercetări în acest domeniu în cadrul doctoratului în limbi romanice, la specialitatea lingvistică romanică.

Fără îndoială, cele mai importante cercetări asupra românei în domeniul lingvistic în Suedia au fost făcute de profesorul Lombard însuși, care a scris, în afară de cărțile amintite mai sus, lucrarea fundamentală *Le Verbe roumain* (1955) și recentul *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine* (1982), în colaborare cu Constantin Gâdei. În diferite reviste de lingvistică a publicat circa cincizeci de articole despre morfologia, fonetica și sintaxa limbii române. Trebuie să adăugăm că profesorul Lombard a scris multe lucrări și articole despre alte limbi romanice.

Crearea seminariilor de balcanistică la Göteborg și Uppsala a determinat un interes crescînd pentru țările balcanice. Caracterul acestor seminarii este interdisciplinar ; se discută atît probleme lingvistice și literare, cît și chestiuni istoriografice, geografice și economice. Astfel de seminarii și studii interdisciplinare sînt din ce în ce mai mult apreciate, ceea ce ne permite să întrevedem posibilitatea unei dezvoltări a acestei activități.

În Lund se află o foarte bună bibliotecă română la Departamentul de Limbi Romanice, și acum se constituie o bibliotecă română la Universitatea din Stockholm, din donații ale Bibliotecii Centrale Universitare din București, și o bibliotecă la seminarul de balcanistică al Universității din Uppsala, constituită din cărți oferite de ambasada română. Desigur, ar fi bine să existe un post universitar de limba română în Suedia, mai ales că interesul studenților a sporit în ultimii ani. Fără îndoială că activitatea seminariilor de balcanistică va dezvolta interesul pentru România și pentru țările vecine ei din sud și din vest [2].

[2] Mulțumesc lui Gunnel Berleen și Heinz Hoffmann de la Departamentele de Limbi Romanice din Stockholm și din Lund, care m-au ajutat să găsesc informațiile necesare.

Din corespondenţa lui T. V. Ştefanelli către Simion Florea Marian

EUGEN DIMITRIU şi PETRU FROICU

Datate între anii 1868 şi 1906, cele 30 de scrisori cercetate la Fondul memorial şi documentar „S. Fl. Marian" dezvăluie aspecte inedite din viaţa şi activitatea creatoare a celor două personalităţi, precum şi relaţii cu alţi cărturari şi instituţii cultural-ştiinţifice.

Apropiaţi ca vîrstă — Marian era născut în 1847 şi Ştefanelli în 1849 [1] — ei au legat o strînsă prietenie încă din anii de şcoală, activînd în societăţile culturale ale elevilor români bucovineni [2]. Mai tîrziu, au devenit rude [3], motiv pentru care formulele de adresare exprimă apropierea dintre ei. În mai 1868, într-o scrisoare din Cernăuţi [4], T. V. Ştefanelli, elev în clasa a VII-a, în calitatea sa de vicepreşedinte al Societăţii Culturale a Elevilor din Cernăuţi, îl anunţă că în cadrul unei şedinţe solemne a Societăţii s-au păstrat momente de reculegere pentru moartea fulgerătoare a tatălui lui S. Fl. Marian, ucis de tîlhari în împrejurări care n-au fost niciodată elucidate. Scrisorile au fost expediate, de-a lungul anilor, din diverse localităţi, fapt care ne ajută să urmărim periplul istoricului mutat în cadrul funcţiei sale de jurist.

După încheierea studiilor liceale la Beiuş şi a celor universitare la Cernăuţi, Marian se stabileşte în oraşul Siret, locul natal al lui T. V. Ştefanelli. Aici se căsătoreşte cu Leontina Piotrovschi, iar prietenul participă împreună cu Al. Chibici-Revneanu la nunta acestuia. În scrisoarea din 24—26 septembrie 1875 [5], folcloristul este informat că va primi la Siret revistele *Convorbiri literare* şi *Şiezătoarea*, că poeziile lui Vasile Alecsandri nu sosiseră încă la Pardini, librar cunoscut în epocă.

Corespondenţa din perioada cernăuţeană devine din ce în ce mai interesantă prin problematică. Ea ne îngăduie să urmărim munca de creaţie pe fondul unei intense informări şi participări la viaţa culturală a Bucovinei şi a ţării libere. Astfel, la 16 noiembrie 1875 [6] îşi informează prietenul că va recenza o lucrare a folcloristului — *Romînca şi tătarii*. De asemeni, semna-

---

[1] Data naşterii istoricului bucovinean a fost viu comentată, întrucît izvoarele bibliografice nu concordă între ele. Cel mai autentic document este *Condica născuţilor pe anul 1849*, Siret, p. 239—240, comunicat de Valerian Cudla în *Crainicul Cetăţii*, Suceava, II, 7—9, 1934, p. 99.

[2] În 1868 la Cernăuţi T. V. Ştefanelli era vicepreşedinte al Societăţii culturale a elevilor, iar S. Fl. Marian — preşedinte al Societăţii literare a junimii române studioase din Suceava.

[3] Veronica Piotrovschi din Siret, sora Leontinei Marian, a fost căsătorită cu Juvenal Ştefanelli, fratele istoricului.

[4] Scrisoare cu nr. inv. 764.

[5] Scrisoare cu nr. inv. 765.

[6] Scrisoare cu nr. inv. 766.

lează numărul din *Convorbiri literare* în care au apărut cuvîntările lui Dimitrie Petrino și Nicu Gane privind răpirea Bucovinei. La adunarea din Iași, întreaga suflare românească a protestat împotriva raptului habsburgic de la 1775. În paginile revistei, Ștefanelli tradusese poezia *Copila voievodului*. În finalul scrisorii aflăm de plecarea lui Al. Chibici-Revneanu, numit pe un ton glumeț „pasărea turcească", ca revizor școlar la Huși.

Preocupat să-și îmbogățească mereu biblioteca, Marian recurge la serviciile lui Ștefanelli, aflat la Cernăuți. La 11 decembrie 1875 [7] îi scrie, făcînd haz de sărăcia lui: „Caută parale și trimite-le încoace, ca să-ți scot cărțile, căci ...

«... Acum domnește-n punga lui
suspinul greu al vîntului ...»".

În aceeași scrisoare îi face cunoscut că s-au aprobat statutele Societății „Arboroasa" [8] în climatul înființării universității cernăuțene. Se cunoaște scopul ascuns al habsburgilor de a germaniza tineretul intelectual român din Bucovina și reacția firească de apărare a acestuia, hotărît să-și păstreze ființa națională prin organizarea de societăți academice studențești, alăturîndu-se astfel activității desfășurate din 1862 de către Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina.

În atmosfera de luptă tenace a tineretului român, acesta își îngăduie și momente de relaxare. Astfel, în scrisoarea datată 29 ianuarie 1876 [9], ni se dezvăluie un Ștefanelli glumeț, un intelectual cu o bogată cultură: „... s-au strîns mai mulți la mine și am avut discuțiuni foarte interesante și declamațiuni în felul lui Delaroche, apoi oratiuni parlamentare [...] nu-i vorbă, Olimpul ni se deschisese în această seară și o inspirațiune à la Dante ne cuprinsese, încît începurăm niște oratiuni moderne catilinare în sensul lui V. Hugo, de ne miram noi unii de alții [...]. Isopescu declamă de mă asurzește". Tonul scrisorii devine dintr-o dată serios: „Ți-aș spune că joia trecută, «Arboroasa» a ținut o ședință literară foarte frecventată, că s-a ales un comitet [...], că în luna lui februarie se va da o serată muzicală, că Maiorescu a răspuns Societății". Îi transmite lui Marian și alte vești îmbucurătoare: „Am scris lui Alecsandri să facă un imn festiv pentru «Arboroasa», spunîndu-i deviza Societății [...], astăzi mi-a trimis acest imn festiv, a cărui copie ți-o trimit și ție. Citește poezia, recitește-o și spune-mi apoi în mod serios, din punct de vedere artistic, cum îți place" [10].

Perioada petrecută la Cîmpulung Moldovenesc a jucat un rol important în viața lui T. V Ștefanelli. Locuiește în acest oraș între 1876—1882

[7] Scrisoare cu nr. inv. 768.

[8] Prima societate a tineretului studențesc român din Bucovina, înființată în 1875 la inițiativa lui T. V. Ștefanelli, ascultant la Tribunalul din Cernăuți, și desființată de autoritățile habsburgice la 3 februarie 1878, după faimosul proces intentat conducătorilor acesteia, printre care și Ciprian Porumbescu.

[9] Scrisoare cu nr. inv. 769.

[10] „Arboroasa" a adoptat ca imn festiv textul lui T. V. Ștefanelli, *În țara mîndr-a fagilor*, pe muzică de Ciprian Porumbescu (vezi Ilie Dugan, *Istoricul Societății academice române „Junimea" din Cernăuți*. Partea întîia: *„Arboroasa"* (1875—1877), București, 1930, p. 40—41.

şi 1889—1903, peste 20 de ani. Este oraşul în care şi-a cunoscut viitoarea soţie — Emilia Belici din Fălticeni. Aici, la Cîmpulung, a desfăşurat o activitate culturală remarcabilă în direcţia păstrării unei vii spiritualităţi româneşti. De aici i-a trimis lui Marian numeroase informaţii privind cromatica poporului român, aria toponimelor, inscripţii şi documente vechi necesare folcloristului pentru elaborarea operelor sale.

În discursul de recepţie rostit la Academia Română în 3 iunie 1911, intitulat *Istoricul luptei pentru drept în ţinutul Cîmpulungului Moldovenesc*, Ştefanelli evocă pitorescul plaiurilor cîmpulungene, conturînd şi profilul moral al locuitorilor însetaţi de libertate şi de dreptate :

Născuţi şi crescuţi în cele mai frumoase părţi ale Munţilor Carpaţi şi apăraţi de codri seculari, ei şi-au trăit viaţa lor proprie, departe de vălmăşagurile fraţilor de la şes, o viaţă ce a trebuit să şi-o croiască ei după împrejurările în care trăiau în aceste părţi muntoase, unde erau reduşi numai la puterile lor proprii pentru a-şi agonisi cele de trebuinţă vieţii şi a-şi apăra vetrele lor strămoşeşti. Acest fel de trai a oţelit puterile acestui frumos şi inimos soi de oameni şi le-a păstrat sentimentul de libertate şi neatîrnare, sădit de secoli în inimile lor. [11]

Aflînd de apariţia revistei *Aurora română* [12] la Cernăuţi, Ştefanelli păstrează o anumită rezervă în ceea ce priveşte colaborarea lui şi scrie în 1881 (aproximativ în august-septembrie) [13] : „Nu doresc să critic foaia după numărul întăi [...]. Eu am materie, dar deocamdată mai aştept să văd cum va fi mai înainte" ; şi mai departe : „pentru tine adun numiri de dealuri, văi, munţi, ape etc., dar cu boielele [14] merge greu, căci nu pot conveni cu femei care ştiu aceste lucruri".

La Cîmpulung munca profesională îi răpeşte cea mai mare parte a timpului. Rămîne totuşi credincios condeiului şi scrie literatură. Îi împărtăşeşte lui Marian la Siret tristeţea de a nu putea transcrie lucrările terminate. Avînd cuvinte de laudă pentru proza acestuia, la 12 ianuarie 1882 [15] îi scrie binevoitor : „Pe *Cîrlănariul* tău l-am cetit şi mi-a plăcut ; dar eu te sfătuiesc să nu-ţi pierzi vremea cu astfel de scrieri, ci să lucrezi la literatura poporală, căci [...] prin *Cîrlănariul înmulţeşti* literatura, iar prin celelalte scrieri o *înavuţeşti* şi adaogi la comoara literaturii poporului român. Aceste scrieri au pentru români un merit foarte mare". Şi, în chip de prevestire, Ştefanelli continuă : „Va veni vremea că pentru cîntece, doine, hore, descîntece, colinde şi poveşti, vei căpăta medalia «Bene merenti» şi-ţi vei cîştiga merite mari !". Într-adevăr, cu adresa 6004 din 11 mai 1882 a Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice din Bucureşti, semnată pentru ministru de Grigore Toci-

[11] Vezi Constantin Mohanu, *Prefaţă* la vol. T. V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Iaşi, Junimea, 1983, p. 20.

[12] *Aurora română (organ beletristic literar)*, editat de Ion I. Bumbac la Cernăuţi între 1881—1884.

[13] Scrisoare cu nr. inv. 771.

[14] S. Fl. Marian ceruse sprijin pentru *Chromatica poporului român*, lucrare ce va constitui discursul de recepţie al folcloristului la Academia Română, al cărei membru devenise la 26 martie 1881. Discursul a fost rostit la sesiunea anuală a Academiei în 12 martie 1882.

[15] Scrisoare cu nr. inv. 775.

lescu, i se face cunoscut lui S. Fl. Marian că i s-a conferit medalia „Bene merenti" cl. I pentru scrieri poporane [16].

Autoritățile habsburgice nu vedeau cu ochi buni activitatea culturală intensă dusă de T. V. Ștefanelli în zona Cîmpulungului. Sub pretextul organizării altor instituții juridice e mutat în 1888 la Seletin, pentru conducerea tribunalului local. La Fondul memorial și documentar „S. Fl. Marian" se păstrează două scrisori trimise din acest oraș și datate 7 iunie 1888 [17] și 10 octombrie 1888 [18]. Magistratul se instalează comod într-o casă stil elvețian. Peisajul e încîntător : „La picioarele dîmbului se împreună Suceava cu Ropoțelul, iar înaintea mea — priveliște frumoasă asupra localității, asupra munților și pădurilor". Numele lui Ștefanelli era cunoscut și stimat în Bucovina, căci la venirea în Seletin, țăranii români au ținut să-i facă o primire impunătoare. Cu modestia care îl caracterizează, a evitat ceremonialul, căci în 7 iunie îi scrie lui Marian : „M-am grăbit să fiu dimineața acolo, fiindcă după amiază avea[u] să-mi iasă satele înainte cu călărești și eu nu voiam ca să piardă oamenii timpul, iar pe de altă parte am scăpat de ocolul călăreților și de diverse ovațiuni și cuvîntări".

Deși instalat confortabil, îl apăsa singurătatea și lipsa presei. În scrisoarea amintită cerea insistent folcloristului o serie de publicații, printre care *Românul*, *Democrația*, dar mai ales *Revista politică*, editată la Suceava și de care se simțea atît de mult legat [19]. Împreună cu Marian și cu Ștefan Ștefureac a pus bazele acestei publicații, apreciată în epocă de Ioan Slavici și Dimitrie Onciul. *Revista politică* a fost primul organ politic după dispariția foii *Bucovina* (1848—1850) a fraților Hurmuzachi.

Ștefanelli revine la Cîmpulung în 1889 și va poposi aici 14 ani, pînă în 1903. Este o perioadă rodnică a activității sale științifice, în care a putut cunoaște mai bine istoria locurilor. La 22 martie 1889 [20], Marian este înștiințat de apariția unui articol al dr. N. Leon, *Botanica medicală a țăranului român*, publicat de *Arhiva*, organ al Societății Științifice și Literare din Iași [21]. Materialul prezenta interes pentru folclorist, cunoscîndu-se faptul că lucra de mulți ani la o botanică poporană, rămasă, din păcate, în manuscris. În scrisoare se răspunde și la rugămintea Societății „Școala Română" [22] din Suceava, adresată lui Ștefanelli, de a se ocupa de impulsionarea activității filialei din Cîmpulung. Se cunoaște rolul jucat de această societate în viața culturală a Bucovinei. Înființată în 1883 la Suceava, prin străduința lui T. V. Ștefanelli și Ștefan Ștefureac, Societatea s-a preocupat de propășirea elementului românesc în școli ; membrii din conducere (între care și S. Fl. Marian, mutat la Suceava în 1883) călătoreau prin sate în căutarea copiilor silitori de țărani români sărmani, pe care-i pregăteau la Suceava pentru in-

[16] Documentul original se află la Fondul memorial și documentar „S. Fl. Marian" din Suceava.

[17] Scrisoare cu nr. inv. 776.

[18] Scrisoare cu nr. inv. 777.

[19] A apărut la Suceava între 1886—1891.

[20] Scrisoare cu nr. inv. 783.

[21] An. X, ian.—febr. 1899, nr. 1 și 2, p. 54—80.

[22] Vezi, Eugen Dimitriu, *Societatea „Școala Română" din Suceava (1883—1918)*, în *Suceava, Anuarul Muzeului județean*, vol. IX, 1982, p. 50—69.

trarea la gimnaziu. Instruirea a sute de tineri, în decursul timpului, explică formarea unui considerabil număr de intelectuali în această parte a Moldovei, în pofida piedicilor puse de stăpînirea străină. În 1918, cînd a sunat ceasul unirii cu ţara mamă, aceşti tineri au putut face faţă noilor sarcini în contextul dezvoltat de actul Unirii.

La 3 ianuarie 1901 [23] îl informează pe Marian că-i va restitui în scurt timp *Cronica Huşilor* [24] a episcopului Melchisedec. De asemeni, că a redactat un studiu despre *Originea cîmpulungeană a lui Gavriil, Mitropolitul Kievului* [25], pe care dorea să-l trimită Academiei la Bucureşti, înainte de sesiunea anuală. În primăvara anului 1901, Marian se afla la sesiune. Probabil, din cauza piedicilor puse de oficialităţi, Ştefanelli n-a putut fi prezent la lucrări, motiv pentru care îi scrisese folcloristului la 5 aprilie 1901 [26], exprimîndu-şi dorinţa ca lucrarea sa despre Mitropolitul Gavriil Bănulescu să-i apară şi în extras, avînd obligaţii faţă de anumiţi binevoitori care l-au ajutat în furnizarea izvoarelor. În finalul scrisorii îl roagă să-i procure volumul II din *Arhiva Bistriţei* de Nicolae Iorga, transmite salutări lui A. D. Xenopol, D. Onciul şi întreabă de soarta lucrării lui B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae* [27].

Urmărind peregrinările impuse de funcţia sa oficială, în 1903 îl găsim pe Ştefanelli mutat la Suceava pentru scurtă vreme, pentru ca în decembrie acelaşi an să fie avansat prim consilier al Curţii de Apel din Lemberg. Această avansare reprezintă o recunoaştere a meritelor sale profesionale din partea autorităţilor, dar sîntem tentaţi să ne întrebăm dacă avansarea n-a avut şi alte scopuri. Oficialitatea cunoştea de bună seamă activitatea patriotului român în Bucovina, iar dislocarea lui din masa compactă a elementului românesc autohton convenea ocupanţilor. Se prezintă la noul post lăsîndu-şi soţia şi cei trei copii la Suceava, pentru a le asigura o educaţie românească.

Atmosfera din Galiţia îl oboseşte, procesele anoste erau departe de preocupările sale de cărturar ; spera zadarnic să prindă cîteva clipe de răgaz pentru lucrările sale şi pentru excursii în împrejurimi. Toate acestea le împărtăşeşte prietenului său Marian într-o scrisoare din 11 octombrie 1904 [28] : „...Mi-am propus să mă duc la Zolkiev şi să esplorez locul unde a stat atît de mult Sf. Ioan de la Suceavă şi Mitropolitul Dosoftei, şi să văd inventariul şi cronica mănăstirii Basilianilor, dar pînă acu peste putinţă, [...] cu toate [că] este numai o călătorie de patru mile. Dar voi face-o, să ştiu bine că rup mîţa în două". La Lemberg, Ştefanelli locuia la hotel l'Europe. În 14 aprilie 1905 [29] se adresează din nou lui Marian, aflat la sesiunea Academiei la Bucureşti. Dorise şi el să participe, dar i s-au pus din nou piedici : „Nu am căpătat concediu sub pretext că secţiunea mea are cele mai multe apeluri

[23] Scrisoare cu nr. inv. 787.

[24] Titlul complet al lucrării : *Chronica Huşilor şi a Episcopiei cu asemine numire*, Bucureşti, Tip. Rosetti, 1869.

[25] Vezi T. V. Ştefanelli, *Originea cîmpulungeană a lui Gavriil, Mitropolitul Kievului*, în *Analele Academiei Române*, seria II, tom XXIII, Mem. secţ. ist., Bucureşti, Inst. de arte grafice Carol Göbl, 1900—1901, p. 357—372.

[26] Scrisoare cu nr. inv. 788.

[27] Cele 4 volume ale dicţionarului *Etymologicum Magnum Romaniae* au apărut între 1886—1898.

[28] Scrisoare cu nr. inv. 792.

[29] Scrisoare cu nr. inv. 793

care nu sufăr întîrziere". Scrisoarea conține importante date despre existența a numeroase mărturii legate de istoria noastră :

În Lemberg și împrejurime sunt reminiscențe privitoare la istoria românilor, în special a Moldovei. În Lemberg, mănăstirea unde a fost înmormîntat Ștefan Tomșa cu boierii săi, în muzee rămășițe din straiele acestui domn, în stauropighia * de aice covoare dăruite de voievozi moldoveni cu inscripții slavone, afară de aceasta și documente originale, cărți interesante și portrete ale multor personaje istorice, care au jucat un rol însemnat în istoria Moldovei. [...] Ar fi interesant a fotografia multe de aceste obiecte și a le trimite Academiei. Pe lîngă aceasta am căpătat de la Mitropolitul gr. cat. de aice permisiunea de a face cercetări în mănăstirea Basilianilor din Zolkiew, unde a trăit atîta timp Mitropolitul Dositei. Mănăstirea aceasta se află în o depărtare de vreo 60 kilometri de Lemberg.

Deplasarea în zonă presupunea cheltuieli cărora istoricul nu le putea face față. Pentru aceasta îl roagă pe Marian să intervină la forul academic român :

Spre a întreprinde aceste lucrări trebuie însă bani, pe care nu-i am, căci din leafa mea nu pot sacrifica nimică fără să periclitez creșterea copiilor mei. Întreabă, deci, la Academie, dacă poartă interes pentru aceste lucruri, și ori de nu ar fi dispusă să puie oareșicare sumă la dispoziția mea spre a întreprinde aceste lucrări și cercetări, nu pentru munca mea personală, ci pentru spesele de călătorie, fotografiere, copiere de documente.

Sînt rînduri care pun pregnant în lumină patriotismul istoricului român. Datele pe care le-am avut la îndemînă nu ne-au îngăduit să aflăm dacă forul academic român a răspuns insistentelor propuneri făcute de T. V. Ștefanelli.

Numele Societății „Școala Română" din Suceava revine în scrisoarea din 8 februarie 1906 [30]. În acest an președinte al Societății era S. Fl. Marian. Comitetul diriguitor se pregătea din timp să sărbătorească jubileul de 25 de ani. Ca membru fondator, Ștefanelli a fost solicitat să contribuie la redactarea unei monografii. Deși tracasat de sarcinile serviciului, a acceptat rugămintea, scriindu-i lui Marian : „...vei trebui să-mi trimiți actele Societății privitoare la agendele ei în decursul anului *întăi* de existență, precum și raportul făcut adunării generale asupra activității acestei societăți în decursul anului întăi. Acestea îmi vor împrospăta memoria și-mi vor ajuta să fac concluziuni pentru întîmplările precedente. Vei admite că după atîția ani de zile îmi trebuie ajutoare pentru a înfiripa începutul acestei societăți". După ce recomandă includerea în lucrare a fotografiilor primului comitet și a tuturor președinților care s-au succedat pînă în 1906, Ștefanelli continuă : „Așa a făcut și Societatea «Junimea» din Iași cu ocazia aniversării de 25 ani a[i] existenței sale ; iar «Școala Română» nu are o însemnătate mai mică pentru Bucovina decît «Junimea» pentru România".

Redactarea volumului jubiliar a suferit multe avataruri [31]. Au fost înființate în acest scop cîteva comitete, dar, pînă la urmă, realizarea monografiei a revenit lui Iorgu Toma. Nu ne îndoim de contribuția lui T. V. Ștefanelli la acest volum, de folosirea datelor puse la dispoziția comitetului suce-

* Mănăstire care depinde direct de patriarhie.

30 Scrisoare cu nr. inv. 781.

31 Vezi Eugen Dimitriu, *lucr. cit.*

vean. Cartea, însumînd 184 pagini, a apărut la Suceava în 1908 [32]. Simion Florea Marian murise la 24 aprilie 1907, ultima şedinţă a comitetului, pe care a prezidat-o, a avut loc în casa folcloristului la 16 ianuarie 1907.

Scrisorile la care ne-am referit anterior acoperă o perioadă îndelungată din viaţa celor doi cărturari. Ele constituie în acelaşi timp importante izvoare de informare asupra vieţii social-culturale din epocă în condiţii vitrege impuse de stăpînirea străină. Ecoul lor depăşeşte mult spaţiul bucovinean, reflectînd legături cu ţara liberă menţinute cu sacrificii. Gîndul ne duce totodată, plin de recunoştinţă către Maria şi Mihai Cărăuşu, urmaşii folcloristului, păstrătorii acestor comori aflate azi în Fondul memorial şi documentar „Simion Florea Marian" — marcantă instituţie muzeală a Sucevei.

[32] Titlul complet: Iorgu Toma, *Şcoala Română — Societate culturală în Suceavă*, monografie ilustrată scoasă din incidentul jubileului de 25 ani al Societăţii.

Ce te legeni, codrule? Destinul estetic al unui motiv folcloric

PAVEL RUXĂNDOIU

Identificarea unor modele folclorice la care poezia lui Mihai Eminescu *Ce te legeni...* poate fi raportată este de domeniul evidenței și nu necesită demonstrație.

George Călinescu îi identifica un prototip folcloric (citîndu-l pe Eminescu însuși, dar și pe Tocilescu), cu dezvoltare de baladă, în felul *Mioriței*, de la care pornind, Eminescu „orientează imaginile după ideea calendaristică a rotației timpului". Codrul, prin care poetul substituie plopul sau bradul din prototipul folcloric, este „un simbol al permanenței. Tot ceea ce, fiind viu și dinamic, măsoară vremea, s-a tras spre zări, iar poezia descrie acum stagnația lumii în durata atemporală [...]. Pădurea s-a despersonalizat [...] pierzînd orice conținut fenomenal și rămînînd numai o schemă cosmică. «Dorul» cu care se îngînă e «dorul nemărginit al universului», puterea latentă de germinațiune care va deveni eficientă cu întoarcerea soarelui de primăvară" [1].

O interpretare diferită îi aparține lui Edgar Papu, care recunoaște, în ultimele versuri ale poemului, un „deșert lăuntric" — identificat și în alte creații eminesciene, „remediat, cel puțin în parte, de elementul compensatoriu al dorului", unde dorul „devine [...] singura prezență vie într-un fel de moarte a sufletului" [2].

Cele două interpretări, deși nu par a avea puncte de convergență, nu sînt contradictorii, ci reprezintă două lecturi posibile, complementare, ale unui mesaj prin excelență deschis, pe care le-am reținut pentru că indică, mai mult sau mai puțin direct, prezența unor resurse de rezonanță folclorică, dar și mari îndepărtări de aceste resurse.

Referindu-se la influența poeziei populare asupra lui M. Eminescu, T. Papahagi consideră un fragment de lirică păstorească, în care motivul *brazilor legănați* este corelat cu cel al coborîrii oilor de la munte și, deci, al pustiirii stînei, ca cel mai indicat izvor de inspirație pentru poezia *Ce te legeni...* Teama că cineva ar putea inversa rolurile, crezînd că „am avea de a face cu un caz similar cu cele din domeniul strigăturilor pe care le relatează G. Coșbuc", este neîntemeiată, de vreme ce Eminescu însuși a consemnat în colecția lui două variante, nepastorale însă, ale acestei structuri lirice, distanțate ca orizont semantic de propria sa creație [3].

---

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1936, p. 210—212.

[2] E. Papu, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1971, p. 107.

[3] T. Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 212.

Într-una din variante, plopul se leagănă „Fără ploaie, fără vînt / Cu crengile la pămînt", pentru că este amenințat să fie tăiat și făcut „fus de moară". În cealaltă variantă, contaminată cu un cîntec de înstrăinare, brazii se leagănă, de asemenea : „Cu vînt și fără de vînt / Cu crengile la pămînt", fiind amenințați să fie tăiați (doborîți) de meșteri, coborîți „la țară" și făcuți „temnicioară" :

Temnicioară robilor,
Lacrimă drăguțelor
Și blăstăm măicuțelor !

Prin variantele pe care le consemnează, M. Eminescu nu identifică deci motivul în cadrele poeziei de inspirație păstorească, iar punctele de contact între aceste variante și *Ce te legeni...* se reduc numai la structura întrebare / răspuns, în care întrebarea semnalează legănarea nemotivată a pomului (*fără ploaie, fără vînt*) și dimensiunile zbuciumului pe care această legănare îl simbolizează (*Cu crengile la pămînt*).

Este de presupus că Eminescu a cunoscut, direct sau prin lectură, și alte variante, mai apropiate de sensurile pe care el însuși le-a asimilat, dar nu acesta este fondul problemei. „Acumularea de substanță și formă etnică în creația poeților și prozatorilor români nu poate fi explicată numai prin asimilări de valori folclorice ci, în primul rînd, prin fondul de spiritualitate și experiență de viață comun creatorului popular și creatorului cultivat. Izvorul folcloric nu face decît să aprofundeze și să reînnoiască continuu acest proces." [4] Această afirmație este valabilă chiar și pentru creațiile scriitoricești care prezintă, cel puțin la nivelul aparenței formale, similitudini foarte puternice cu modelele folclorice care le-au inspirat, cum este și cazul poeziei la care ne referim.

Simpla identificare a unui element folcloric într-o creație scrisă nu spune mare lucru ; esențial este drumul pe care l-a parcurs, transformările prin care a trecut și noul statut estetic la care se aliniază. Dar acest proces, pe care îl semnalăm la interferența dintre două culturi sau dintre două forme existențiale ale unei culturi naționale — cea populară, orală, și cea scrisă, cărturărească —, nu începe aici, o dată cu asimilarea valorilor folclorice în cultura modernă, ci continuă procese similare care s-au desfășurat, veacuri de-a rîndul, la nivelul culturii populare înseși. Valorile poeziei populare, ca și ale prozei, au cunoscut evoluții specifice care au stat sub semnul unui destin estetic particular, expansiuni de la motive nucleice, arhetipale, la dezvoltări din ce în ce mai complexe, multiple interferențe și contaminări determinate de afinități semantice sau structurale.

Configurația elementară a prototipului folcloric la care este raportată poezia *Ce te legeni...* poate fi reprezentată, eliminînd factorii variabili, prin structura lirică bazată pe opoziția întrebare/răspuns, în care întrebarea semnalează un gest simbolic (legănarea arborelui — brad sau plop), iar răspunsul este un monolog liric, care motivează și explică gestul simbolic, dîndu-i o semnificație.

[4] P. Ruxăndoiu, *Raportul dintre folclor și istoria limbii și literaturii române în procesul de predare*, în *Limbă și literatură*, 1977, vol. I, p. 52.

Ov. Densusianu inventariază această structură în seria motivelor lirice de inspirație păstorească și, descifrînd în atitudinea față de toamnă, toamna „rea", „urîtă", o ipostază generală a lirismului nostru folcloric, își întărește convingerea că „ce este mai caracteristic în poezia noastră populară trebuie explicat prin păstorit" [5].

Este de reținut faptul că pe lîngă variante structurate pe opoziția întrebare/răspuns, Ov. Densusianu cuprinde în comentariile sale și o variantă situată în afara acestei structuri particulare, conținînd deci numai monologul liric devenit, în structura menționată, răspuns :

La Sîntă-Măria Mare
Tulesc oile la vale
Și se duc și nu mai vin
Pîn' la Sfîntul Constantin
. . . . . .
Rămîn stîni
Fără stăpîni,
Strunguțe
Fără oițe,
Scaune făr de băcițe
Izvoare
făr de mioare.

Or, o astfel de variantă nu este singulară în colecțiile noastre de poezie populară.

T. Papahagi integrează și el motivul în *lirica păstoritului* sub titlul „se duc oile" și consemnează, printre altele, și o variantă în care „întrebarea" este inserată după expresia lirică a părăsirii stînei :

Foaie verde, flori de nuc,
Se duc oile, se duc,
Și se duc și nu mai vin
Pîn' la Sfîntul Constantin.
Pe cărarea de la stînă
Poate crește iarbă bună etc.
. . . . . .
— Săraci brazi încetinați
la ce — foc — vă legănați ?
— Cum să nu ne legănăm
dacă singuri rămănem ? etc.
. . . . . .

Mai riguros în ipotezele genetice decît Densusianu, T. Papahagi consideră motivul ca aparținînd „vieții păstorești transilvănene și, poate, principalului centru păstoresc transcarpatic, care e cel al Mărginenilor", iradierea

[5] Ov. Densusianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 277—282.

lui dincoace de Carpați fiind explicată prin „împînzirea păstorească pe care oierii transilvăneni au întins-o peste vechiul regat" [6].

Din variantele pe care le-am semnalat, dar și din altele, rezultă însă că ceea ce am numit „configurație elementară" a prototipului folcloric evidențiază doi constituenți relativ independenți, cel puțin genetic, care s-au interferat și contaminat în baza unor afinități semantice.

Construcția dialogată, fundamentată pe opoziția întrebare/răspuns, are surse străvechi în structura poeziei ceremoniale, determinată inițial de însăși structura scenariului ritual. Modelul cel mai reprezentativ, atît în plan ceremonial, cît și poematic, îl recunoaștem în cîntecul bradului la înmormîntare, în care protagonistul simbolic este întrebat :

Bradule, bradule,
Cin' ți-a poruncit
De te-ai coborît
De la loc pietros
La loc mlăștinos,
De la loc cu piatră
Aicea la apă ?

Gestul sau, mai degrabă aici, acțiunea simbolică este coborîrea, semnificată ca o schimbare în rău a mediului vital, cu un mediu opus, nevital, deci ca o inversare a destinului vieții prin moarte. Răspunsul bradului este un lung monolog care reia obsesiv, prin termeni variați, această opoziție, echivalentă semantic cu opoziția dintre viață și moarte.

Această structură lirică este identificabilă, nu foarte frecvent, și în contexte poetice de factură mai nouă, sub forme variabile, ca de exemplu în :

Toată lumea mă întreabă
De ce-s galbenă și slabă ?
Slabă sînt de felul meu,
Galbenă de dorul tău.

Al doilea constituent îl reprezintă motivul de inspirație păstorească, la care se referă Densusianu și Papahagi și care, în variantele lui pertinente relevă : *un cadru pastoral*, marcat prin termeni specifici (munte, brazi, stîni, strunguțe, oi mărunte) ; *o situație generică*, toamna, în fața căreia omul are sentimentul devitalizării ; și *o situație eveniment*, coborîrea oilor de la munte. Un sentiment de pustiire, de golire autumnală, ca experiență umană primară, este retrăit din perspectiva unui eveniment, circumscris într-un anumit orizont de viață și dezvoltat printr-un paralelism ce pune în opoziție obiectele neînsuflețite, care au marca stabilității (rămîn : *stîni, strunguțe, scaune, munte*), cu ființele însuflețite — care au marca instabilității (pleacă : *stăpîni, oițe, băciță, oi mărunte*) :

— Săraci brazi încetinați
Voi la ce vă legănați ?
— Cum să nu ne legănăm,

[6] T. Papahagi, *op. cit.*, p. 210—211.

Cînd noi singuri rămînem !
La Sîntă Măria Mare,
Tulesc oile devale
Şi rămîn stînele goale ;
Rămîn stîni
fără stăpîni,
Strunguţe
fără oiţe,
Scaune
fără băciţe,
Munte
fără oi mărunte.

Contextul semantic care interferează prin afinitate cele două componente ale „structurii elementare" este, fără îndoială, „coborîrea", dar gestul simbolic pe care întrebarea îl relevă (şi pe care în răspuns îl motivează „coborîrea oilor la vale", deci pustiirea muntelui) este „legănarea brazilor încetinaţi".

Relaţia dor / vînt, al treilea constituent, aparţinînd exclusiv semanticii poetice, este atît de frecventă în lirica noastră folclorică şi apare în contexte atît de variate, încît T. Papahagi identifică sub titlul „dorul şi vîntul" un motiv aparte [7]. Într-o mare diversitate de variante sînt înregistrate construcţii de tipul :

Bate vîntul, iarba pică,
dorul mîndrei rău mă strică.
Bate vîntul, iarba creşte,
dorul mîndrei mă topeşte.

Alte contexte lirice pun în relaţie această analogie cu spaţiul montan şi cu motivul „coborîrii", sensurile tragice ale acestui motiv fiind substituite aici cu sentimentul unei împliniri dramatice :

Floricică de la munte,
bătută de vînturi multe,
coboară-te-n jos, la ţară,
să te bat-un vînt de vară
şi dorul badei de-aseară.

De altfel, cele mai reprezentative expresii ale dorului în lirica populară sînt realizate în corelaţie cu spaţiul montan, de unde *miticul dor* este adus, coborît, de suflarea vîntului care bate printre munţi, printre brazi şi printre flori :

Suflă vîntul de pe munţi,
Vine-mi dor de la părinţi ;
Suflă vîntul de pe brazi,
Vine-mi dorul de la fraţi ;

[7] *Ibidem*, p. 77.

Suflă vîntul de pe flori,
Vine-mi dor de la surori ;
Suflă vîntul, iarba creşte,
Dorul mîndrei mă topeşte.

„Prototipul folcloric" al poeziei lui Eminescu reprezintă, deci, în configuraţia lui elementară, sinteza a trei structuri lirice nucleare (cum ar spune Caracostea), care au cunoscut, fiecare în parte şi în mod independent, un destin propriu. O dată constituită însă, această sinteză intră ea însăşi, ca strucură lirică unitară şi de relativă stabilitate, într-un destin estetic propriu.

Variantele prezentate mai sus ne permit să credem, cum au făcut-o Densusianu şi Papahagi, că această sinteză lirică s-a întrupat în atmosfera specifică a poeziei de inspiraţie păstorească. În climatul acestui context cultural, poemul reprezintă un cîntec ciobănesc, care îşi adaptează o ipostază lirică particulară (despărţirea turmei de stînă, de munţi etc.), implicînd o marcă simbolică generică (legănarea brazilor). Coborîrea oilor la vale este relatată în termenii unui ritual solemn, aşa cum se petrec, în sistemele tradiţionale de viaţă, toate marile despărţiri.

În variantele consemnate de M. Eminescu, bradul (plopul) se leagănă dominat de sentimentul extincţiei apropiate şi al predestinării nefaste (*fus de moară, temniţă*). Sentimentul de gol, de pustiire este provocat aici de *situaţii-eveniment* care nu mai aparţin îndeletnicirilor păstoreşti ; evoluînd, motivul depăşeşte cadrul său originar, adaptîndu-se altor contexte situaţionale, semnificînd deci alte tipuri de evenimente.

Într-o altă variantă, poate cea mai apropiată de modelul eminescian, sentimentul de pustiire provocat de venirea iernii nu mai este corelat însă cu o *situaţie-eveniment* (coborîrea oilor sau tăierea pomului) :

— Ce te legeni, plopule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu vîrful tot la pămînt ?
— Da cum nu m-oi legăna,
Dacă mi-a trecut vremea
Şi-a venit iarna cea grea !
Vîntul bate vălurele
Şi-mi aduce dor şi jele,
De pe unde-s păsărele.
Vîntu-mi bate năduşit,
Frunza-mi pică la pămînt
Şi mă lasă amărît ;
Vîntu-mi bate cam domol,
Păsările se duc stol
Şi mă lasă amărît,
De mă clatin la pămînt
Făr'de ploaie, făr'de vînt.

În contextul semnificaţiilor dominate de trecerea ireversibilă a vremii, şi nu a vremii în general, ci a vremii cuiva, a plopului, ca şi a omului,

vîntul devine, în locul *situației-eveniment*, motivația simbol a pustiirii, cauza primordială și eternă a devitalizării.

Așadar, prototipul folcloric al poeziei lui Eminescu reprezintă o structură lirică cu semnificație variabilă, care nu rămîne circumscrisă unui spațiu determinat și evenimentelor lui caracteristice, ci este capabilă să asimileze contexte diferențiate și să producă, în raport cu particularitățile lor, semnificații noi. I. Rotaru identifica, de altfel, în *Ce te legeni...*, imagini adunate din diferite culegeri, pe care geniul eminescian le-a turnat „într-o piesă unică", în care personalitatea poetului se revarsă cu putere. În afara motivelor comentate mai sus, este semnalat, în însăși colecția lui Eminescu, un model folcloric și pentru stolurile de rîndunele, care duc „în negura necunoscutului gîndurile și norocul" („Pe deasupra casei mele / Trece-un stol de rîndunele, / Dar nu-i stol de rîndunele / Ci sînt dragostele mele"...) [8].

Legănarea codrului „fără ploaie, fără vînt, / cu crengile la pămînt", sentimentul de gol și pustiire, dorul compensatoriu nu suportă trimiteri limitate la o variantă folclorică izolată, fie ea și cea mai semnificativă, ci reprezintă puncte de rezonanță etnică, de confluență cu valori reprezentative care ne trimit la structurile de adîncime ale lirismului nostru folcloric.

[8] I. Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 233.

Consfătuire privind aplicarea noii programe de limba și literatura română în învățământul liceal

ION HANGIU

Sub egida Ministerului Educației și Învățământului, a Societății de Științe Filologice și a Inspectoratului Școlar al Județului Bihor, s-au desfășurat în ziua de 10 noiembrie 1983, la Oradea, lucrările unei interesante și valoroase consfătuiri privind aplicarea programei îmbunătățite de limba și literatura română în învățământul liceal, cu participarea inspectorilor școlari din toate județele țării, a directorilor și șefilor de catedră de la liceele de filologie-istorie și pedagogice, a unor reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, ai Editurii Didactice și Pedagogice, a unor membri ai Comisiei centrale de limba și literatura română.

Lucrările consfătuirii au fost deschise de către tovarășa profesoară *Viorica Piscoi*, inspector școlar general al Inspectoratului Școlar al Județului Bihor, după care au luat cuvîntul tovarășul *Laurean Tulai*, prim-secretar al Comitetului Județean de Partid, președintele Consiliului Popular al Județului Bihor, care a subliniat însemnătatea deosebită a consfătuirii, necesitatea îmbunătățirii predării limbii și literaturii române în școală, și tovarășul prof. univ. dr. inginer *Iosif Tripșa*, secretar de stat în Ministerul Educației și Învățământului, care a prezentat pe larg preocupările actuale și de perspectivă ale ministerului privind limba și literatura română în învățământul liceal. Tovarășa prof. dr. *Constanța Bărboi*, inspector general în Ministerul Educației și Învățământului, a susținut referatul *Unele probleme actuale ale perfecționării instruirii și educării la limba și literatura română în învățământul liceal. Aplicarea programei îmbunătățite de limba și literatura română, începînd cu anul școlar 1984—1985*.

Puncte de vedere în legătură cu elaborarea manualelor școlare au prezentat pentru clasa a IX-a : prof. *Iuliu Pârvu*, inspector școlar, județul Cluj ; pentru clasa a X-a : prof. dr. *Pavel Petroman*, inspector școlar general adjunct, județul Timiș ; pentru clasele a XI-a și a XII-a, prof. *Eugenia Stoleru*, inspector școlar, județul Iași ; prof. dr. *Ion Negreț*, specialist în pedagogie, s-a referit la exigențele tehnologiei educației, la aspecte ale calității și eficienței în activitatea didactică.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul : *Mircea Iorgulescu*, critic literar, din partea Uniunii Scriitorilor, prof. *George Șovu*, inspector școlar la Inspectoratul Școlar al Municipiului București, prof. *Cristina Ionescu*, *Ion Hobana*, secretar al Uniunii Scriitorilor, *Ion Hangiu*, secretarul Societății de Științe Filologice, prof. *Laurențiu Rotundu*, inspector școlar, și prof. *Dumitru Săvulescu*, inspector general în Ministerul Educației și Învățământului.

În încheierea lucrărilor consfătuirii desfășurate la Liceul de Filologie-Istorie din Oradea, acad. *Ion Coteanu*, președintele Comisiei centrale de

limba și literatura română, s-a referit la principalele probleme puse în discuție, insistînd asupra necesității perfecționării pregătirii profesorilor, elaborării unor manuale cu un pronunțat caracter metodic și cu o mai mare valoare formativă.

Pentru o informare mai largă a cititorilor culegerii *Limbă și literatură*, publicăm, după lista participanților la consfătuire, fragmente din referatul tovarășei prof. dr. Constanța Bărboi, comunicarea prof. dr. I. Negreț și proiectul noului manual de limba și literatura română pentru clasa a IX-a.

ANEXA

PARTICIPANȚII LA CONSFĂTUIREA DE LA ORADEA *

Alba: Ion Buzași (Blaj), Ioan Munteanu (Alba Iulia). *Arad:* Melania Fusaru, Tatiana Ionuțaș, Mihai Mada (Arad). *Argeș:* Constantin Haica, Livia Popa (Pitești), Gheorghe Scărlătescu (Cîmpulung). *Bacău:* Mureș Covatariu, Constantin Gheorghiu, Aurel Jămneală, Constantin Popa (Bacău). *Bihor:* Ioan Baba, Remus Cara, Liviu Cîmpeanu, Corneliu Crăciun (Oradea), Gavril Demian (Valea lui Mihai), Ioan Derșidan, Grațian Gal, Maria Liber (Oradea), Milan Martinov (Teiuș), Viorica Piscoi, Dorel Tifor, Rodica Trîmbițaș (Oradea). *Bistrița-Năsăud:* Doina Baciu (Bistrița), Ioan Lăpușneanu (Năsăud). *Botoșani:* Paraschiva Dănilă, Laurențiu Rotundu (Botoșani). *Brașov:* Iustina Itu, Florica Lupu, Valeria Matei (Brașov). *Brăila:* Costache Hârjoghi (Brăila). *Buzău:* Victor Damian, Floare Marinache, Doina Mănoiu (Buzău). *Caraș-Severin:* Ioan Lambert (Caransebeș), Daniel Lazăr (Reșița). *Călărași:* Lucian Pavel (Călărași). *Cluj:* Titus Moraru, Iuliu Pârvu, Gheorghe Stancu (Cluj-Napoca). *Constanța:* Nicolae Chimirea, Maria Crudu (Constanța). *Covasna:* Luminița Cornea, Dorina Adriana Muș, Liliana Neagoe (Sf. Gheorghe). *Dîmbovița:* Florin Făgărășanu (Tîrgoviște). *Dolj:* Constantin Popa, Ion Popa, Aurica Sandu (Craiova). *Galați:* Cotița Arădan, Maria Gheorghe (Galați). *Giurgiu:* Florica Daponte, Gheorghe Manolache (Giurgiu). *Gorj:* Ion Blendea, Vera Druță, Gabriela Lupulescu (Tg. Jiu). *Harghita:* Eugen Buzoianu (Miercurea Ciuc), Alexandru Tótharshány, Valer Vodă (Odorheiul Secuiesc). *Hunedoara:* Vasile Bîcoi (Deva). *Ialomița:* Anca Georgeta Paraschiv (Slobozia). *Iași:* Georgeta Nicoleta Boiciuc, Constantin Chirvase, Crenguța Gâldan, Veronica Morărașu, Doru Scărlătescu, Eugenia Stoleriu (Iași). *Maramureș:* Cornelia Brândău, Ion Mociran, Ioan Moldovan (Baia Mare), Leontina Ursu (Sighetul Marmației). *Mehedinți:* Nicolae Calomfirescu (Drobeta Turnu-Severin). *Mureș:* Vasile Buda, Traian Dușa, Ioan Matepiuc, Alexandru Todea (Tg. Mureș). *Neamț:* Ștefan Corneanu, Emil Leahu (Piatra-Neamț). *Olt:* Cecilia Romaniuc (Slatina). *Prahova:* Elena Buzețeanu, Ion Dumitru, Petre Stoenescu (Ploiești). *Satu-Mare:* Vasile Pop (Satu-Mare). *Sălaj:* Octavian Guțu (Șimleul Silvaniei), Eugenia Pop (Zalău), Traian Sîrbe (Șimleul Silvaniei). *Sibiu:* Virgil Beu, Nicolae Mărginean, Ioan Popa (Sibiu). *Suceava:* Olga Lazăr, Modesta Viorescu (Suceava). *Teleorman:* Victor Cioc, Anghel Mitran (Alexandria). *Timiș:* Dorina Dincă, Oltea-Maria Muțiu, Margareta Ocolișan, Pavel Petroman (Timișoara). *Tulcea:* Ion Buzea (Măcin). *Vaslui:* Mihai Ciobanu (Vaslui), Gheorghe Gohoreanu (Bîrlad). *Vîlcea:* Lucia Teodorescu (Rîmnicu-Vîlcea). *București:* Mircea Anghelescu, Constanța Bărboi, Ion Coteanu, Ana Dumitrescu, Gheorghe Florea, Ion Hangiu, Cristina Ionescu, Mircea Iorgulescu, Dumitru Micu, Dorina Onicel, Dumitru Săvulescu, George Șovu, Georgeta Vasile, Anica Vlăduț, Nicolae Vulpe.

* Profesori, inspectori școlari, directori și șefi de catedră de la liceele pedagogice și filologie-istorie, decani ai facultăților de profil, reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, ai Societății de Științe Filologice, Editurii Didactice și Pedagogice, membri ai Comisiei de limba și literatura română, reprezentanți ai presei centrale, pedagogice și literare și ai Radioteleviziunii Române.

Unele probleme actuale ale perfecționării instruirii și educării la limba și literatura română în liceu. Aplicarea programei îmbunătățite de limba și literatura română începînd cu anul școlar 1984—1985

CONSTANȚA BĂRBOI

Consfătuirea noastră de lucru este concepută în spiritul exigențelor și al sarcinilor exprimate în recentele documente de partid: *Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982*, document programatic, care a deschis noi perspective preocupărilor celor ce lucrează în domeniul învățămîntului; al *Programului de măsuri privind îmbunătățirea activității ideologice și politico-educative*, program adoptat de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care asigură înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Plenarei din iunie 1982; al consfătuirii de lucru consacrate muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia; al tezelor și indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la ridicarea nivelului muncii de propagandă în educarea patriotică a tineretului și a maselor, în întărirea unității și frației tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în promovarea fermă a principiilor eticii și echității socialiste, în înarmarea tineretului, a oamenilor muncii cu concepție științifică, revoluționară, a partidului nostru despre lume și viață, în formarea omului nou, cu înalte trăsături morale și politice, constructor conștient al socialismului și comunismului.

Îmbunătățirile propuse în ultima perioadă, concretizate mai ales în proiectul programei în discuție, au avut la bază cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea Congresului al II-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste, care sintetizează strălucit rolul și locul limbii române, al literaturii, al istoriei patriei la formarea și educarea fundamentală a tineretului: „Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară, fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru".

Așa cum a spus aici, în cuvîntul de deschidere, tovarășul Laurean Tulai, prim-secretar al Comitetului Județean al P.C.R., există încă multiple posibilități de creștere a eficienței în domeniul educației, ce vor fi realizate numai prin participarea generală a tuturor cadrelor didactice, prin înțelegerea deplină a marilor comenzi sociale în pregătirea generală a tineretului pentru muncă și viață.

Organizarea consfătuirii de lucru la Oradea sub egida Ministerului Educației și Învățămîntului, cu participarea tuturor inspectoratelor școlare județene, a delegaților corpului profesoral: inspectori școlari, directori, responsabili de catedre din liceele de filologie-istorie, pedagogice, decani ai institute-

lor de profil filologic și, nu în ultimul rînd, a reprezentanților Uniunii Scriitorilor, Societății de Științe Filologice, presei centrale, literare și de specialitate constituie un omagiu adus predecesorilor noștri, oameni de cultură, scriitori, istorici, dascăli de școală, elevi și studenți, care au dăruit tot ce au avut mai bun în cuget și simțire pentru cultura și civilizația acestui popor, pentru păstrarea și dezvoltarea limbii române.

Măsurile adoptate în ultimii ani se reflectă în rezultatele pozitive obținute în pregătirea elevilor, în cunoașterea și stăpînirea de către un număr de elevi mai mare a limbii române, în cunoașterea unui număr însemnat de opere fundamentale ale literaturii române, parte componentă a patrimoniului literar național. Aceste aprecieri se întemeiază pe concluziile desprinse de Ministerul Educației și Învățămîntului, de inspectoratele școlare județene din activitatea de îndrumare și control, din analiza concursurilor și examenelor.

Pe lîngă îmbunătățirile legate de programă și de manualele școlare, pentru asigurarea unei promovări reale a elevilor și stimularea activității de pregătire a acestora de către profesori, au fost elaborate bareme minime de cunoștințe și deprinderi pentru clasa a X-a. În ultimii ani s-au luat măsuri pentru editarea unor lucrări auxiliare : metodici, îndreptare ortografice, dicționare, crestomații, culegeri de exerciții de cultivare a limbii. De asemenea, s-a realizat o gamă largă de mijloace de învățămînt : planșe, diapozitive, diafilme, discuri, portrete ale scriitorilor etc. Au fost organizate, cu sprijinul inspectoratelor școlare, al Caselor Corpului Didactic, dezbateri de programe și manuale, schimburi de experiență, instruiri, cursuri de perfecționare etc. pe diverse probleme ale procesului de predare-învățare. Un rol însemnat în susținerea activității de perfecționare a studierii limbii și literaturii române în liceu l-a avut și îl are Societatea de Științe Filologice prin acțiunile întreprinse și prin cele două publicații — *Limbă și literatură* și *Limba și literatura română*. A fost valorificată mai mult și mai bine experiența valoroasă a cadrelor didactice, unele rezultate ale cercetării pedagogice. S-a realizat în ultimul timp o mai bună colaborare cu Uniunea Scriitorilor în proiectarea conținutului programelor și al manualelor, cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste în stabilirea tirajelor și asigurarea cărții de literatură pentru elevi.

Multiplele acțiuni de perfecționare a programelor și manualelor, a lucrărilor metodice, a procesului de predare-învățare au fost realizate cu concursul larg și competent al Comisiei de limba și literatura română de pe lîngă M.E.I., al președintelui acesteia, acad. Ion Coteanu, al vicepreședinților comisiei, cu sprijinul inspectoratelor școlare județene, al facultăților de profil.

Cu toate rezultatele pozitive obținute în predarea limbii și literaturii române, în pregătirea elevilor, se constată încă lipsuri în cunoașterea și în utilizarea resurselor limbii noastre, în stăpînirea și folosirea normelor ortografice, ortoepice și de punctuație, vocabularului, în formarea deprinderilor de citire, de scriere corectă și de comentare a unui text selectat din operele fundamentale ale literaturii noastre naționale. Sînt încă unii elevi care nu știu să citească corect și expresiv un text redactat într-unul din stilurile funcționale ale limbii române, nici chiar după 10 ani de școală. Insuficienta stăpînire a tehnicii cititului determină, în mare măsură, neînțelegerea unor texte accesibile vîrstei lor și este, de fapt, și cauza unor eșecuri ale elevilor și la celelalte obiecte de învățămînt.

În toate clasele învățămîntului liceal, unii elevi întîmpină dificultăți cînd sînt puși în situația de a prezenta o operă literară, de a rezuma — oral sau în scris — lucrări beletristice sau științifice, de a sistematiza idei, de a face expuneri după un plan. Ei nu știu să povestească în fraze logice, închegate, diverse întîmplări, să facă mici expuneri sau să răspundă la întrebări privind pregătirea școlară la diverse discipline, cărțile citite sau experiența lor de viață. De asemenea, ca urmare îndeosebi a unei lecturi insuficiente, anumiți elevi au un vocabular sărac, nu au formată obișnuința lecturii, nu au dobîndit deprinderi de redactare a unor compuneri, lucrări și acte oficiale necesare în activitatea socială, politică și culturală la care vor participa.

Lacunele mari în pregătirea unui însemnat număr de elevi au ieșit în evidență îndeosebi cu prilejul examenelor de bacalaureat, al celor de admitere în liceele cu profil de filologie-istorie și pedagogic, al probelor de verificare pentru înscrierea în clasa a IX-a.

Deși programa indică teme de recapitulare, iar manualele oferă posibilități de realizare a lecțiilor de literatură, de compuneri, de comentariu, de sinteză, acestea nu se realizează, elevii fiind lipsiți de posibilitatea formării unor deprinderi de valorificare a lecturii, prin redactare. Cu toate că s-a indicat ca la probele orale de la examenul de bacalaureat subiectele să fie formulate la nivelul exigențelor de la probele scrise, folosindu-se și tabla pentru răspunsuri, un mare număr de elevi au promovat cu note mediocre, ceea ce constituie de fapt neajunsuri ale activității noastre didactice, înseamnă neîndeplinirea cerințelor privind calitatea promovabilității, îndeosebi la limba și literatura română.

Există exagerări în interpretarea textului literar prin formularea unor cerințe „savante", care depășesc posibilitățile elevilor. Aceștia nu sînt orientați în folosirea corectă a manualului școlar, deși în programă se indică în mod expres acest lucru. Mulți profesori și elevi nu știu că în studiul limbii și literaturii române sînt prevăzute capitole de compuneri și exerciții de cultivare a limbii (stiluri funcționale, vocabular, fonetică, sintaxă, morfologie, ortografie, punctuație), cu accent pe practica limbii. Din păcate, aceste cunoștințe nu se predau, rămînînd un deziderat al comisiei de specialitate.

Considerăm că ar trebui sporită atenția inspectoratelor școlare pentru alegerea și formularea subiectelor, care trebuie să ofere cît mai mult posibilitatea măsurării capacității elevilor la vîrsta pe care aceștia o au — și de ce nu ? — și a timpului afectat pregătirii lor pe durata a opt ani de școlarizare.

*

În urma dezbaterilor organizate în legătură cu programa, s-au făcut circa 250 de propuneri, structurate pe : propuneri generale, propuneri pe clase, propuneri pentru manualele școlare, precum și propuneri referitoare la elaborarea unor materiale auxiliare. Astfel, în cadrul propunerilor generale au fost reținute cele referitoare la : realizarea indicațiilor metodice ; accentuarea contribuției scriitorilor la dezvoltarea limbii literare ; nominalizarea diferențelor în legătură cu profilul de filologie-istorie ; specificarea conținutului exercițiilor de cultivare a limbii și de compunere, precum și a numărului de

ore afectat; descongestionarea în continuare a programei pentru evitarea supraîncărcării.

În ceea ce privește propunerile pe clase, acestea au fost reținute aproape integral, multe dintre ele completînd, nuanțînd, accentuînd unele aspecte cuprinse în programa elaborată.

Nu au fost reținute propunerile care se refereau la: trecerea la predarea lineară a literaturii (în condițiile organizării învățămîntului în trepte (Gorj), extinderea cunoștințelor de etimologie și de scriere a alfabetului grecesc (Prahova), renunțarea la compunerile cu caracter tehnico-științific (Bihor), acordarea unui spațiu mai mare literaturii vechi (Cluj), precizarea tipului de lecție (Arad, Sibiu), introducerea în clasa a X-a a studierii scriitorilor B. P. Hasdeu, Camil Petrescu, I. Barbu, G. Bacovia (Tulcea), stabilirea unei proporții între poezie, proză și dramaturgie (Caraș-Severin) etc. De asemenea, sînt și situații cînd se propune fără justificare înlocuirea unei opere literare cu alta sau renunțarea la unele opere literare. Nu s-a înțeles concepția ministerului potrivit căreia toate orele sînt la dispoziția profesorului, repartizarea din programă fiind estimativă.

În legătură cu propunerile privind manualele școlare, acestea se referă, în special, la îmbunătățirea aparatului pedagogic (exerciții, scheme sinoptice, planuri de compuneri literare, concluzii).

În direcția îmbunătățirii manualelor școlare, se vor prezenta în această consfătuire și unele puncte de vedere, sintetizate în urma a patru dezbateri largi cu cadre didactice.

Întrucît pentru anul școlar 1984/1985 nu se va edita un manual nou pentru clasa a IX-a, vom folosi manualul actual, urmînd ca prin revista *Învățămîntul liceal și tehnic profesional* și prin culegerea *Limbă și literatură* să facem recomandări metodice care să vină în sprijinul aplicării în condiții optime a programei, îndeosebi a capitolelor referitoare la noțiunile de teoria literaturii.

Considerăm necesar ca toate inspectoratele școlare județene să reflecteze mai mult asupra măsurilor ce se cer stabilite și urmărite la nivelul județelor pentru determinarea unei optici corecte, care să angajeze cadrele didactice în scopul îndeplinirii răspunderii de educație patriotică, în sens larg, estetică și etică.

Calitatea și eficiența instruirii și educării elevilor trebuie să fie domeniile definitorii în condițiile în care elevii vin la școală să învețe, iar educația înseamnă, de fapt, acțiunea dascălilor asupra tinerilor. Răbdarea și respectul profesorului pentru elevii pe care-i instruiește și educă trebuie subordonate marii datorii patriotice de a se asigura ca întregul tineret să cunoască, să stăpînească și să slujească limba națională, în perspectiva timpului de viață și de muncă al acestuia.

După cum este cunoscut, vorbirea clară, scrisul corect sînt unelte de care copilul nu se va despărți toată viața, indiferent de profesia pe care o va alege, de mediul în care va trăi și lucra. Aceste unelte îl vor ajuta, la început, să intre în tainele scrisului și ale cititului, iar mai tîrziu în tainele științei și culturii. Ele îl vor ajuta, de fapt, să-și exprime limpede gîndurile în legătură cu lumea înconjurătoare și cunoștințele de istorie, de fizică, chimie, matematică etc.

Din acest punct de vedere, putem spune că limba și literatura română se înscriu printre instrumentele fundamentale pe care școala le folosește în educarea patriotică și revoluționară a tinerei generații.

Confruntați cu această nobilă misiune, accentuăm însemnătatea deosebită a învățării corecte a limbii române, pentru că între toate materiile pe care le învață copilul — și care, toate, conduc, într-un fel sau altul, la instruirea și educarea acestuia — știința limbii și literaturii are semnificații deosebite. Mai întîi, fiindcă elevul, însușindu-și limba și literatura, parcurge, implicit, istoria poporului nostru.

Cultivarea dragostei și a respectului pentru ceea ce au creat înaintașii în domeniul limbii și literaturii, rolul pe care l-a avut literatura în formarea și realizarea unității naționale, dorința de a contribui la îmbogățirea valorosului patrimoniu lingvistic, literar și, nu în ultimul rînd, etic trebuie să definească profilul moral al profesorului de limba și literatura română. Dascălul de limba și literatura română din liceu trebuie să fie pasionat nu numai de specialitatea sa, ci și de educația tineretului. Această menire trebuie să-l facă nu doar un specialist bine pregătit, ci și un „propagandist" al valorilor limbii și literaturii române, al valorilor fundamentale de identitate a noastră — reprezentate de vorbirea, scrierea, citirea corectă —, desfășurîndu-și activitatea însuflețitoare nu numai în rîndul copiilor, ci și în acela al colegilor de alte specialități, al familiilor tinerilor, în rîndul organizației de tineret.

Întreaga noastră acțiune de astăzi se înscrie pe coordonatele spiritualității românești, în tot ce are ea mai bun și mai de suflet, prin sărbătorirea marilor evenimente ale poporului nostru, inițiate și susținute de P.C.R., de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Se cuvine, așadar, să cinstim evenimentul sărbătorit și de noi aici, prin sprijinul Comitetului Județean de Partid, al Inspectoratului Școlar Județean, al tuturor dascălilor din Liceul de Filologie-Istorie și din liceele județului Bihor (Oradea și Beiuș) pentru ca limba noastră, așa cum spunea T. Arghezi, să nu îmbătrînească niciodată, să rămînă mereu tînără și să crească o dată cu neamul.

Schița manualului de limba și literatura română pentru clasa a IX-a

IULIU PÂRVU

Precizăm de la început că noua concepție asupra manualelor de liceu a fost elaborată în cadrul Comisiei centrale de limba și literatura română de pe lîngă Ministerul Educației și Învățămîntului, sub îndrumarea nemijlocită a tovarășei inspector general Constanța Bărboi. Ea s-a definitivat concomitent cu elaborarea proiectului de programă, prin fructuoase dezbateri la care au participat profesori de liceu și cadre didactice universitare din București, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara. S-a plecat de la următoarele considerente :

Noul manual pentru clasa a IX-a trebuie să aibă, față de cele precedente, toate caracteristicile unui manual pentru învățămîntul obligatoriu, după care urmează să învețe întreaga generație de elevi. Formulînd acest principiu, nu vrem să simplificăm lucrurile mai mult decît ne îngăduie logica didactică. Avem în vedere că, pe măsură ce elevii înaintează în vîrstă, pe măsură ce-și dezvoltă capacitățile intelectuale, posibilitățile lor de lucru sînt mai diferențiate decît erau în gimnaziu. A fi accesibil, în aceste condiții, presupune a realiza o calitate nouă a instrucției, obținută printr-o gamă mult mai largă de mijloace didactice. Manualul va fixa, deci, sarcini de instrucție minime, cu caracter obligatoriu, dar va oferi și posibilitatea parcurgerii unor sarcini de lucru suplimentare, pentru elevii preocupați de o instruire suplimentară, la un nivel superior. Bibliografia ce se va indica, în acest sens, va însemna o bogată sursă de informare.

Ne propunem, apoi, prin noul manual, să materializăm mai bine decît pînă acum alt principiu, pe drept promovat cu insistență în învățămîntul nostru din ultimii ani : echilibrul dintre informativ și formativ. Se ve reduce, în consecință, volumul informației, procedîndu-se la o selecție mai riguroasă a datelor esențiale, prin eliminarea amănuntelor nesemnificative, și va crește ponderea exercițiilor vizînd formarea calităților intelectuale și sufletești ale elevilor, deprinderile lor de scriere și exprimare.

S-a pornit, în noua concepție, și de la considerentul că manualul trebuie să stimuleze interesul pentru lectură, pentru carte. Se vor reproduce, de aceea, mai multe texte decît în vechile manuale, cu o problematică mai variată, nu toate în vederea comentariului, ci și pentru simpla plăcere a lecturii, pentru reflecție personală. Accentul va fi pus pe marea literatură, pe operele de referință, care să îngăduie caracterizarea fenomenului literar într-o anumită perioadă. Vor fi alese fragmentele cele mai ilustrative pentru înțelegerea semnificațiilor adînci ale operei. Se va urmări, pe cît posibil, integrarea literaturii române în context universal, punîndu-i-se, astfel, în evidență marile valori. Se va căuta, de asemenea, să se realizeze o permanentă deschidere către

actualitate. Teme, idei, motive literare, o dată enunţate, vor fi urmărite în dezvoltarea lor istorică sau vor fi supuse reflecţiei din perspectivă contemporană, pînă a le converti în bunuri spirituale caracteristice omului societăţii noastre de azi.

Acestea ar fi cîteva considerente, cîteva aspecte de principiu, în baza cărora s-a elaborat concepţia noilor manuale. Pornind de la ele, vom prezenta, în continuare, *proiectul privind structura manualului pentru clasa a IX-a.*

Primele lecţii vor fi destinate deprinderii elevilor cu instrumentele muncii intelectuale. Trecînd în liceu, sarcinile de studiu devin mai ample, mai complexe, ceea ce presupune o muncă mai organizată, folosirea unor metode de investigaţie proprii activităţii intelectuale. Cartea e principala sursă de informare, iar pentru utilizarea ei trebuie să i se cunoască identitatea. Elevii vor fi deprinşi cu tehnica luării notiţelor, a folosirii manualului, vor fi deprinşi să întocmească fişe de lectură, să adune informaţii pentru a argumenta soluţia aleasă în rezolvarea unor sarcini de muncă independentă.

E util, credem, ca în această parte să se prezinte şi sumarul manualului, într-o formă care să stimuleze interesul pentru studiu. Nu doar o listă de texte şi autori, ci o prezentare tematică, într-o conexiune strînsă cu fenomenul social, politic, cultural şi cu precizări asupra a ceea ce va însemna sporul de cunoaştere în urma unui studiu temeinic organizat.

Conform prevederilor programei, în clasa a IX-a se urmăreşte, cronologic, dezvoltarea culturii şi literaturii române pînă aproape de apariţia scriitorilor clasici din a doua jumătate a secolului trecut. Se parcurge o materie asupra căreia nu se va mai reveni în clasele ulterioare. Aceasta înseamnă o cuprindere largă şi comprehensivă a ei, în limitele unei depline accesibilităţi, încît elevii să cunoască începuturile culturii noastre cît mai temeinic.

Pentru ca fenomenul literar să poată fi abordat corect, în prima parte a manualului se vor lămuri principalele elemente care delimitează şi definesc aria de preocupări a studiului literaturii. Astfel, dată fiind importanţa limbii ca mijloc de exprimare în literatură, se va explica originea limbii române, i se va descrie originalitatea şi se va urmări dezvoltarea ei istorică pînă la apariţia limbii literare. Elevii vor putea pătrunde temeiurile expresivităţii limbii noastre, vor înţelege condiţiile în care s-au format inepuizabilele ei resurse, pe care scriitorii români le-au putut şi le pot valorifica în crearea expresiei literare. În acest cadru, un loc aparte se va acorda vocabularului. Nu e vorba de o simplă reluare a cunoştinţelor din gimnaziu, ci de o adîncire a lor şi de valorificare în sens stilistic.

În continuare, cum e firesc, se va aborda problema stilurilor, a formelor proprii de exprimare în diversele domenii de activitate socială. Acum se vor face delimitările necesare între exprimarea artistică şi celelalte modalităţi de comunicare verbală. Se va lucra inductiv, parcurgîndu-se calea dinspre analiză către generalizare. Analiza se va face pe texte luate ca modele, iar generalizarea prin exerciţii de compunere care vor da elevilor posibilitatea să se exprime în principalele stiluri funcţionale ale limbii.

Toate aceste lecţii alcătuiesc un studiu preliminar, pentru a se putea trece, apoi, eficient, la capitolul propriu-zis de *teorie literară*, prin care se defineşte, amplu, specificul literaturii ca artă, se definesc genurile şi princi-

palele specii literare. La acest capitol, se vor relua, completîndu-se și nuanțîndu-se, cunoștințele din gimnaziu ale elevilor. Se va urmări, printr-un succint istoric, dezvoltarea genurilor și speciilor literare, cu trimiteri către momentele importante din literatura universală și cea română, dinspre începuturi către actualitate. Comentariile la operele indicate ca prototipuri se vor limita la aspecte esențiale de conținut și formă, care intră ca trăsături principale în formularea definițiilor sau pentru caracterizarea generală a noțiunilor. Tot aici, se va căuta stabilirea relației dintre literatură și celelalte arte, pentru a face înțeleasă ideea de sincretism artistic. E cazul legăturii dintre poezie și muzică, a teatrului cu artele plastice (prin scenografie), a textului narativ cu cinematograful ș.a.m.d.

Abordarea din perspectivă istorică a studiului literaturii române impune, la început, caracterizarea celei mai vechi forme de literatură, a creației populare. Tema va urmări valorile acestei creații atît ca valori în sine, cît și într-un cadru mai larg, cu deschideri către literatura cultă, subliniindu-se caracterul național și unitar al literaturii noastre. Studiul creației populare va prilejui identificarea particularităților de manifestare ale sufletului românesc, formele arhetipale ale simțirii noastre, care au marcat cuprinzător și constant evoluția literaturii române.

Înțelegerea, în continuare, a creației culte pretinde punerea ei în relație cu dezvoltarea socială, cu dezvoltarea ideologiilor. Aceste raporturi conduc către noțiunea de sincronism și, unde e cazul, de protocronism, atît ideologic, cît și literar. Autorii se grupează, astfel, în curente, după ideologia sau formele de creație la care au aderat. Definirea noțiunii de curent literar și cultural își găsește, credem, aici locul cel mai potrivit, sugerînd dezvoltarea dialectică a fenomenului artistic. Pentru autorii manualului va fi un nou prilej să realizeze conexiuni în timp și în spațiu, pentru a îmbogăți imaginea asupra dezvoltării literaturii, în general, și pentru a înlesni înțelegerea, prin anticipare, a evoluției literaturii noastre.

Ultimul capitol, cel mai cuprinzător, dar în echilibru cu celelalte, își propune, conform programei, să urmărească dezvoltarea istorică a literaturii române culte, prin momentele ei principale, ilustrate prin personalități și opere reprezentative.

Prelucrarea didactică a acestui material de istorie literară, cu o foarte vastă bibliografie, se va face prin mai multe tipuri de lecții.

(*a*) Sînt necesare, mai întîi, cîteva *lecții de prezentare generală* a unei perioade, a unui fenomen cultural și literar. Ele vor avea caracter de prelegere, mai ales introductivă, oferind, în sinteză, principalele date și explicațiile de rigoare pentru buna înțelegere a unor fapte de istorie culturală sau literară. Așa poate fi prezentată, bunăoară, literatura în limba slavonă, Școala Ardeleană, iluminismul în Țara Românească și în Moldova ș.a.m.d. Vor fi prezentări care vor respecta toate cerințele unei expuneri didactice. Unele prezentări nu vor fi obligatorii pentru studiu, ele urmînd să întregească și să îndrume informația acelor elevi care simt nevoia unui spor de cunoștințe în domeniu. Așa, de exemplu, culturii și literaturii române vechi îi sînt rezervate, obiectiv, mai puține ore, ceea ce obligă la o tratare tematică, cum s-a făcut și pînă acum (*Cultivarea limbii române unitare prin scrierile religioase ; Umanismul cronicarilor*). Dar în această perioadă sînt cuprinse trei secole de

cultură. E bine, de aceea, ca într-o asemenea prezentare generală, facultativ, să se dea o sinteză a dezvoltării culturale şi literare pe etape mai mici, urmărind cultura laică şi cea religioasă ca fenomene contemporane. Pentru că, oricum, Grigore Ureche şi Varlaam au reprezentat un alt moment cultural decît Miron Costin şi Dosoftei, iar Ion Neculce un altul decît Dimitrie Cantemir, chiar dacă, în ordine tematică, după programă, îl precede. În felul acesta, se vor caracteriza distinct epoci literare importante, ca aceea a lui Vasile Lupu sau, mai ales, a lui Constantin Brîncoveanu, acţiune necesară pentru o anumită categorie de elevi.

(*b*) Cele mai multe lecţii vor fi însă *lecţiile de comentariu literar.* Unele vor viza un comentariu mai restrîns, pentru exemplificări în cadrul prezentărilor generale sau pentru caracterizarea unui scriitor, altele vor aborda opera mai pe larg (I. H. Rădulescu, *Zburătorul* ; Gr. Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia* ; V. Alecsandri, *Deşteptarea României, Miezul iernii, Despot-Vodă* ; N. Filimon, *Ciocoii vechi şi noi* ; Al. Odobescu, *Pseudo-kynegetikos* ; B. P. Hasdeu, *Răzvan şi Vidra*).

Lecţiile de comentariu literar vor avea aproximativ următoarea structură :

— *o notă biobibliografică,* oferind principalele date pentru caracterizarea personalităţii scriitorului ;

— *o prezentare de ansamblu a operei* ce urmează a fi studiată, mai ales la textele întinse, cu referiri la compoziţie, la subiect etc. ;

— *reprezentarea textului sau textelor selectate* ;

— *sarcini de lucru privind studiul textului,* care vor urmări un număr restrîns de probleme (cele mai importante) ;

— *exerciţii de cultivare a limbii,* cu precădere de vocabular şi fonetică, în clasa a IX-a, dar nu în mod mecanic ;

— *exerciţii de compunere,* fie aplicate la text, fie de gîndire independentă, care să aibă în vedere îndeosebi atitudini morale.

(*c*) Pentru întregirea imaginii asupra unui scriitor, asupra unei epoci, asupra limbii literare, în evoluţia ei istorică, vor fi intercalate în manual şi *texte pentru lectură suplimentară,* care, în limitele spaţiului disponibil, pot fi succint comentate în clasă.

Asemenea texte vor reprezenta şi medalioane privind marile personalităţi istorice şi culturale care au ilustrat epoca veche şi premodernă românească (Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu, Gheorghe Lazăr).

(*d*) În afara exerciţiilor curente, vor fi inserate cîteva lecţii speciale de limbă, cu caracter aplicativ, menite să readucă în atenţia elevilor probleme fundamentale de ortografie, ortoepie, gramatică. Pentru ilustrare vor fi luate texte din literatura contemporană.

(*e*) La sfîrşitul fiecărui capitol, vor fi prezentate lecţii de fixare, lecţii rezumative cu tabele sinoptice, cu probe care să permită elevilor să-şi autoevalueze cunoştinţele. Ele vor reprezenta baremuri sau schiţe de baremuri, venind în sprijinul elevilor şi al profesorilor pentru asigurarea unei aprecieri unitare.

(*f*) În sumarul manualului se prevede, apoi, *un glosar* (cu rosturile-i cunoscute), *o bibliografie selectivă* (de opere literare şi de studii care să evi-

denţieze principalele valori din epocă), reproduceri (de documente, portrete, după monumente istorice şi de artă etc.).

Realizarea dezideratelor de mai sus depinde, desigur, de priceperea autorilor, de capacitatea lor de a trăi cu aceeaşi intensitate în plan raţional şi afectiv, de a face din manual nu numai o sursă de informaţie, ci un complex instrument de muncă intelectuală, care să conserve deopotrivă limpezimea ideii şi căldura sentimentului. Ei nu ştiu dacă vor reuşi, dar îşi propun să caute expresia intelectuală şi afectivă cea mai potrivită pentru a comunica deopotrivă cu gîndurile şi simţămintele elevilor.

Exigențele tehnologiei moderne a educației

ION NEGREȚ

Din punctul de vedere al științei conducerii, îndrumarea și controlul constituie funcții elementare — în sensul de fundamentale — ale activității de conducere ; în condițiile conducerii școlare ele apar ca îndatoriri esențiale și obiective ale oricărui cadru din conducere, inclusiv ale inspectorului. Inspectorul de specialitate va trebui, așadar, să îndrume și să controleze activitatea școlară din perspectiva predării-învățării unei anumite discipline sau grup de discipline de învățămînt. Din această perspectivă, el intră în contact direct cu ceea ce teoreticienii consideră o adevărată „revoluție științifică în educație", care, actualmente, preocupă cadrele didactice de la toate nivelurile sistemului de învățămînt românesc : *tehnologia educației* și omologul său practic — *proiectarea pedagogică*.

Ni se pare un lucru de la sine înțeles că inspectorului de specialitate, ca și oricărui cadru de îndrumare și control, îi revine obligația de a cunoaște și promova implantarea acestor noutăți științifice în școala românească. Acesta este scopul prezentei intervenții ; ea vine din partea unui teoretician și practician care respectă exigențele tehnologiei educaționale și se ocupă, în mod curent, de proiectarea pedagogică.

Vom aborda, în cele ce urmează, cinci probleme pe care teoria și practica tehnologiei educației le ridică, după opinia mea, în fața cadrelor de îndrumare și control din învățămînt. Nu mă voi sfii să sugerez soluții, străduindu-mă, desigur, să demonstrez că ele sînt convenabile, în legătură cu fiecare dintre problemele amintite.

1. Este tehnologia educației o modă ? Această întrebare revine frecvent în mintea unor practicieni și a unor cadre de conducere din învățămînt. În ultimii ani se discută mult despre tehnologia educației și, în multe locuri, s-a trecut la folosirea în practică a proiectării pedagogice. Este bine ? este rău ? Cei mai mulți au îmbrățișat cu entuziasm tehnologia educației ; alții mai manifestă neîncredere și sînt de părere că avem a face cu o modă pedagogică la fel cu atîtea altele. Nu s-a făcut „mult zgomot pentru nimic" în jurul mijloacelor audio-vizuale ? nu s-a susținut în mod iresponsabil că instruirea programată va determina înlocuirea profesorilor ? etc.

Totuși, tehnologia educației nu este comparabilă cu modele amintite. Ce este de fapt ea ? Nu propunem o definiție infailibilă, ci un înțeles. *Tehnologia educației reprezintă o sistematizare completă a rezultatelor cercetării psihopedagogice în vederea folosirii lor în practica de învățămînt, pentru a se putea determina eficacitatea generală a instruirii* ; prin „eficacitatea generală a instruirii" înțelegem succesul complet, învățarea deplină, desăvîrșită ;

altfel spus, tehnologia educațională este o metodologie cu ajutorul căreia s-ar putea asigura *reușita școlară a tuturor elevilor.*

Utopie ? În urmă cu 300 de ani, Comenius visa să pună bazele unei *Didactici Magna*, cu ajutorul căreia „toți să învețe totul". Pe atunci, lucrul nu era posibil, pentru că nivelul investigațiilor psihopedagogice era extrem de scăzut. Astăzi visul lui a devenit realizabil. Dovezi în acest sens pot fi aduse în număr mare.

Învățămîntul românesc nu mai este unul de elită, ci unul de masă ; el invită la realizarea visului lui Comenius ; cu alte cuvinte, orice cadru didactic din școala românească — cel puțin pînă la treapta a doua a liceului — trebuie să practice instruirea completă sau desăvîrșită, adică să-i ajute pe toți să reușească să atingă măcar un nivel-standard al performanțelor școlare. Este, de fapt, o sarcină pusă de partid în fața școlii. Cum se îndeplinește această sarcină profesională cu profundă semnificație politică de către cadrele didactice care activează în școala românească ?

Să nu intrăm în amănunte. Apare de la sine înțeles faptul că sarcina nu poate fi realizată printr-o atitudine de conjunctură, dînd „note de trecere" tuturor elevilor. Ea trebuie realizată *de facto*, elevul promovat trebuind să fie, întotdeauna, promovat pe baza convingerii că a atins sau a depășit nivelul performanțelor-standard. Cum vor realiza cadrele didactice acest lucru ? Metodologia din învățămîntul tradițional este inoperantă în noile condiții, mai ales că numărul elevilor în clase nu s-a micșorat, iar eterogenitatea lor a crescut apreciabil. Nu există decît o cale cu adevărat utilă : adoptarea noului, în speță a exigențelor de tehnologie a educației. Așadar, tehnologia educației nu este o modă, ci, dimpotrivă, o necesitate ; este, după opinia mea, vorba de o *urgență*. Cine vor impune cadrelor didactice exigențele tehnologiei didactice în activitatea lor practică ? Desigur, cadrele de îndrumare și control. În nici un caz, inspectorii nu trebuie să manifeste neîncredere și scepticism, cum se mai întîmplă uneori.

2. De ce „învățarea în clasă" și nu „învățarea acasă" ? Există, neîndoielnic, caracteristici ale tehnologiei educației care surprind pe unii pedagogi și dascăli de școală veche și nu numai pe ei. Cea mai importantă pare accentuarea rolului învățării în clasă. Într-adevăr, cerința fundamentală a tehnologiei educației este aceea de a asigura învățarea completă — cel puțin la un nivel acceptabil al performanței școlare — încă din clasă. Față de o asemenea exigență, cadrele didactice manifestă serioase rețineri. Profesorii invocă timpul limitat al orelor de clasă, conținutul încărcat al lecțiilor, numărul mare de elevi din clasă. Toate aceste argumente sînt serioase. Totuși, ele nu sînt suficient de puternice pentru a determina perpetuarea sistemului bazat pe învățarea acasă.

Principala observație a specialiștilor tehnologiei educației constă în faptul că deosebirile cele mai flagrante dintre elevii claselor nu sînt de natură genetică sau psihogenetică, așa cum s-a crezut, ci de natură pedagogică ; ei diferă mult în ceea ce privește numărul de lacune, datorate unor erori pedagogice care afectează ritmul (viteza) învățării la un moment dat. Or, „învățarea acasă" — în condițiile în care profesorul se rezumă la orele de *predare* — este una dintre cauzele esențiale ale cumulului de erori semnalate. Este vorba de o cauză obiectivă, nu de una subiectivă, cum s-ar putea

crede. Nu trebuie să-i învinuim doar pe elevi, făcîndu-i responsabili de numărul mai mare de erori și lacune cumulate ; de cele mai multe ori ei sînt *nevoiți* obiectiv să ajungă într-o asemenea situație. Să-mi fie permis un exemplu tipic. Dacă un elev de liceu are în fiecare zi șase ore la școală, venind acasă el trebuie să dedice studiului cel puțin încă șase ore pentru pregătirea lecțiilor de a doua zi. Socoteala este simplă : 6+6=12. Este limpede că, datorită unui elementar mecanism de apărare a integrității lor psihice, cei mai mulți elevi nu învață *încă șase ore* pe zi pentru pregătirea lecțiilor de a doua zi ; de regulă, ei învață numai la acele obiecte la care n-au primit încă prima sau a doua notă ori au lucrare scrisă ; cei mai mulți elevi sînt veritabili „vînători de note", într-un asemenea proces de învățămînt bazat pe „predarea-ascultarea în clasă" și „învățarea acasă". „Învățarea acasă" este eminamente discontinuă și generează un cumul continuu de lacune și erori în educație.

Deplasarea accentului de la „învățarea acasă" pe „învățarea în clasă" în condițiile tehnologiei educației nu este, așadar, o opțiune oarecare, ci o necesitate determinată de fenomene pedagogice obiective. În plus, este vorba de o chestiune de responsabilitate față de elev. Tiradele de tip tradițional împotriva „elevului leneș" își au doar, într-o mică măsură, rostul ; tot astfel și lamentațiile auzite adesea în legătură cu faptul că „elevii nu mai învață". Este de la sine înțeles că elevii nu s-au schimbat de ieri și pînă azi, datorită nu știu cărei mentalități juvenile, ci că aceste schimbări nu sînt decît efecte ale unor modificări structurale intervenite în școala românească. Neluate în seamă, după părerea mea, problemele cumulului de lacune în învățare pot genera serioase perturbări în ansamblul procesului de învățămînt.

De aceea, pledăm pentru „învățarea în clasă", și nu de „predarea-ascultarea în clasă". Cred că revine cadrelor de îndrumare și control obligația de a insista asupra acestui aspect, explicînd numeroaselor cadre didactice care nu văd *distincția dintre predare și învățare.*

Cu lecții alcătuite din „20 de minute ascultare + 30 de minute predare" nu se va ajunge niciodată la instruirea completă, la promovabilitatea optimă generală. În aceste lecții elevii nu învață ; ei ascultă sau sînt ascultați. Prin urmare, trebuie ca orice cadru didactic să înțeleagă ce înseamnă a-l pune pe elev într-o „situație de învățare", ce înseamnă a-i crea „ocazii de învățare", ce înseamnă a alcătui „strategii didactice focalizate pe obiective prestabilite" sau „sarcini de învățare cu țintă pe obiective operaționale" etc.

Am numit deja cîteva componente fundamentale ale tehnologiei educației. Înainte de a le explica, revin la chestiunea învățării complete în învățămîntul de masă românesc. Iată o întrebare care revine, adesea, pe buzele tuturor.

3. Cum se poate asigura reușita tuturor elevilor? Există, probabil, cel puțin trei modalități distincte prin care am putea face dovada — justă sau iluzorie — că am determinat eficacitatea generală a instruirii.

Prima constă în a da „note de trecere" tuturor elevilor, indiferent de nivelul performanțelor lor în raport cu criteriile de reușită școlară. Nu știu cît de răspîndită este această meteahnă. Însă în condițiile unei prea puțin răspîndite practici a proiectării pedagogice, ale evaluării continue și ale unei

promovabilități ridicate pe bază de „învățare acasă" se poate formula, cu temei, bănuiala că există cadre didactice care dau note gratuite.

A doua modalitate de asigurare a succesului tuturor elevilor ar putea fi adaptarea unor sisteme pedagogice construite special în acest scop în altă parte. Este o modalitate care s-a încercat deja. Mă refer la entuziaștii modelului „însușirii depline", elaborat de către John B. Carroll în 1963 și ameliorat de Bloom în 1968. Entuziaștii au cerut, evident, generalizarea lui, întrucît, în condiții experimentale, sistemul lui Carroll și Bloom și-a dovedit eficacitatea uluitoare. Entuziaștii au pierdut însă din vedere un inconvenient grav al acestui sistem. Modelul lui Carroll și Bloom este un model temporal ; el postulează că deosebirile dintre elevi constau, înainte de orice, în diferențe ale ritmului (vitezei) de învățare. Prin urmare, ar fi necesară tratarea diferențiată, dusă pînă la individualizare, a elevilor. Cerința fundamentală a modelului amintit este aceea de a acorda suficient timp fiecărui elev pentru a-și realiza sarcinile de învățare, învățînd în ritm propriu. Cum să poți practica acest model în sistemul românesc de învățămînt, bazat pe clase și lecții — lecții în care timpul este riguros delimitat ?

Modelul este, așadar, inutilizabil ; încercările de a-l adapta la condițiile școlii românești n-au dat rezultate convingătoare. Din păcate, modelul lui Carroll și Bloom a fost confundat, de către unii insuficient informați, cu întreaga tehnologie a educației. Inconvenientele unui model au ajuns, astfel, să fie puse pe seama tehnologiei educației în ansamblu, ceea ce constituie, desigur, un lucru cu totul inoportun. În realitate, în lume s-au creat și experimentat, pînă la data despre care vorbesc, cel puțin 50 de asemenea modele de determinare a eficacității generale a învățării. Unele au ajuns celebre, precum „modelul corectiv", creat de Bouboir și extins de Ketele și Paquay ; „modelul instruirii bazat pe competențe", creat de Torshen ; IPI (Individually Prescribed Instruction), sistemul lui Scalon ; ISP (Individualized Study Program), creat pe Sharp ; LGI (Large Group Instruction), creat de Diamond ; LAP — sistemul de instruire bazat pe pachete de învățare — creat de Cardarelli ș.a.

Nici unul dintre modelele și sistemele amintite nu poate fi transpus, întocmai, în condițiile sistemului românesc de învățămînt, datorită particularităților acestor programe.

Este interesant însă de observat că, dincolo de particularități, în ceea ce privește *exigențele generale*, aceste modele și sisteme presupun o remarcabilă convergență ; în plus, exigențelor fundamentale nu contravin cu nimic specificului sistemului românesc de învățămînt. Exigențele psihopedagogice fundamentale ale tuturor sistemelor și modelelor de determinare a reușitei sau eficacității generale a instruirii alcătuiesc, de fapt, și componentele *sine qua non* ale *tehnologiei educației*.

Prin urmare, nimic nu ne oprește, în mod rațional, să utilizăm aceste exigențe fundamentale în condițiile școlii românești. Am încercat deja, în 1982, împreună cu inspectorul general Ioan Jinga să propunem un model simplu, care respectă exigențele amintite pentru specificul învățămîntului nostru. Este o cale oarecare, probabil pot fi propuse mai multe. Deocamdată, modelul nostru — pe care l-am numit al „bunului gospodar" — este singurul propus. Nu recomand numai acest model de instruire, ci orice model care

respectă exigențele fundamentale ale tehnologiei educației. Vom face cîteva precizări.

4. Care sînt exigențele fundamentale ale tehnologiei educației și proiectării pedagogice? Orice model citat în scopul amintit postulează necesitatea de *a gîndi* înainte de *a realiza* o activitate didactică. Întocmai ca „bunul gospodar" român, care a știut dintotdeauna că un lucru bun este rezultatul unei prealabile gîndiri sănătoase, adepții tehnologiei educației acceptă drept axiomă următoarea judecată : *Orice lucru didactic bine făcut este rezultatul unui proiect pedagogic bine gîndit.* Altfel spus, tehnologia educației exclude, *ab initio,* ideea de improvizație mai mult sau mai puțin pedagogică. Prin urmare, o obligație elementară a profesorului este aceea de a-și întemeia activitățile pe *proiecte pedagogice* întocmite în prealabil. Inspectorul ar trebui ca, în principiu, să aibă posibilitatea de a observa și evalua lecțiile profesorilor numai în raport cu proiectele pedagogice ale acestora. Proiectul pedagogic nu trebuie confundat cu planul de lecție ; îl depășește pe acesta cu mult prin rigoarea și precizia fundamentării psihologice și pedagogice a fiecărei acțiuni preconizate. Proiectul pedagogic este, probabil, cel mai eficient mijloc de control al activității didactice, din moment ce el este tocmai instrumentul de autocontrol al profesorului.

A realiza un proiect pedagogic presupune, în principiu, un mod de gîndire orientat practic, care nu trebuie să excludă cel puțin patru operații în următoarea succesiune :

(*a*) Fixarea obiectivelor activității didactice într-o formă operațională.

(*b*) Adecvarea rațională în funcție de resursele fiecărui obiectiv stabilit, adică :
— conținut adecvat fiecărui obiectiv ;
— capacitate de învățare pentru fiecare obiectiv ;
— materiale și condiții materiale necesare pentru fiecare obiectiv.

(*c*) Stabilirea unor strategii didactice focalizate asupra obiectivelor care îl pun pe elev în situații de învățare propice, rezolvînd „sarcini de învățare" cu „țintă" pe fiecare obiectiv urmărit.

(*d*) Elaborarea unui test de evaluare formativă continuă, alcătuit din itemi care nu sînt altceva decît sarcini individuale de învățare și verificare a atingerii nivelului performanțelor-standard prevăzute în cadrul fiecărui obiectiv preconizat.

În principiu, realizarea activităților didactice din perspectiva proiectării pedagogice înseamnă a face să coincidă obiectivele operaționale (rezultate preconizate) ale acestora cu rezultatele obținute în finalul activității și măsurate prin teste formative sau rezumative. Urmărirea unei lecții bazate pe un proiect pedagogic va da oricînd inspectorului posibilitatea unei asemenea comparații. *Calitatea* unei activități didactice este întotdeauna dată de raportul dintre obiectivele urmărite și rezultatele obținute ; *eficiența* unei activități didactice va putea fi stabilită întotdeauna pe baza raportului dintre resursele educaționale consumate și rezultatele obținute sau pe baza unei medii aritmetice simple a rezultatelor obținute de elevi la testele formative sau rezumative. În fine, *eficacitatea generală* va putea fi judecată și avînd în vedere numărul de elevi care au atins performanțele-standard acceptabile

în acea activitate. Desigur, oricare dintre operațiile proiectării pedagogice necesită numeroase cunoștințe psihologice și pedagogice.

Pentru operaționalizarea obiectivelor, cadrele didactice ar trebui să cunoască cel puțin o taxonomie de obiective educaționale și proceduri-standard de definire operațională a acestora ; pentru adecvarea resurselor la obiective ar fi necesare cunoștințe amănunțite privind tehnicile de analiză riguroasă a conținutului, teoriile științifice ale învățării și teoriile dezvoltării psihice ; pentru elaborarea strategiilor didactice ar trebui cunoscute inventare ample de metode și materiale didactice, precum și tehnici de combinare a lor în vederea realizării unor situații de învățare riguros orientate asupra obiectivelor ; pentru construirea testelor de evaluare formativă și rezumativă sînt necesare cunoștințe avansate de docimologie și teoria evaluării. În fine, în vederea alcătuirii „scenariilor" pe baza cărora se transpun în practică proiecte didactice sînt necesare cunoștințe speciale din domeniul teoriei motivației și al cercetărilor de accelerare a proceselor psihogenetice și de ordin pedagogic.

Nu trebuie să ne facem iluzii în această direcție. Numărul cadrelor didactice care posedă asemenea cunoștințe nu poate fi foarte mare. Faptul în sine nu este grav ; mai grav pare că ignoranța determină o opoziție la nou și apariția *a priori* a prejudecăților.

Tehnologia educației mută accentul de pe *realizarea* activității pe *pregătirea* ei sau cel puțin îi acordă acesteia din urmă importanța cuvenită. Proiectarea pedagogică nu este nici ușoară, și nici la îndemîna oricui. Este un fapt atestat că există persoane al căror comportament este cvasispontan și, deci, manifestă un fel de inaderență la ideea de proiectare. Sînt cei care mai întîi *fac* și abia apoi *gîndesc*. După opinia mea, în domeniul educației asemenea conduite sînt cu totul inoportune, contrare ideii de activitate rațională, cum este, prin definiție, cea didactică.

În plus, mutarea accentului pe *proiectare* atrage în mod obligatoriu nevoia unor eforturi pedagogice suplimentare pentru orice cadru didactic. Acestea erau, în alte condiții, suficiente prin improvizații sau prin pretinsă „măiestrie pedagogică". Nimeni nu știe exact ce este această calitate aparte și este foarte sigur că ea nu poate fi întîlnită decît la puține cadre didactice. Prin urmare, a abandona ideea de pregătire pedagogică a activităților didactice, avînd iluzia suplinirii ei prin har și măiestrie nu poate fi decît apanajul cîtorva. Restul — mii de cadre didactice — trebuie să renunțe la iluzia că vor putea asigura succesul școlar al tuturor elevilor fără proiectarea pedagogică.

Este, desigur, rostul inspectorului de a îndruma această activitate. După opinia mea, el trebuie să acorde prioritate ideii de proiectare pedagogică. Nu în ceea ce privește pregătirea de specialitate există lipsuri în învățămîntul românesc. S-a vorbit de profesori (de matematică, mi se pare) de „nota 1". Nu cred că sînt prea multe asemenea cazuri în școala românească actuală. Înclin mai degrabă să cred că profesorul de o anumită specialitate — inclusiv cel de limba și literatura română — se are în vedere prea mult pe sine. Este simptomatic faptul că, deși profesor înainte de orice, el se comportă mai ales ca *specialist* ; pregătirea de specialitate este o condiție *sine qua non* a reușitei pedagogice a profesorului, dar nu este decît *una* dintre aceste condiții. Pre-

tențiile specialistului-profesor determină, adesea, nedorite fenomene de supraîncărcare a elevilor, de prioritate acordată în mod exagerat amănuntelor. Proiectarea pedagogică — care obligă la folosirea unor tehnici riguroase de analiză a conținutului — ar putea elimina fără prea mult efort fenomenul nedorit, amintit mai sus. Este încă un motiv pentru inspectorul de limba și literatura română pentru a pleda în favoarea ei, pentru a sprijini rigoarea și concizia în procesul predării-învățării limbii române în școala noastră. Față de aceste ultime considerații, profesorii de limba și literatura română, cel puțin cei cu care am avut schimburi de opinii, ridică, de regulă, o serie de semne de întrebare. În general, ele au drept refren problema specificului acestei discipline de învățămînt.

5. Dar ce ne facem cu specificul disciplinei? Să fie oare tehnologia educației chiar atît de infailibilă? Atît de general valabilă? Nu cumva există un specific al disciplinei noastre care scapă exigențelor proiectării pedagogice? Nu numai profesorii de limba și literatura română, ci aproape de orice specialitate exprimă asemenea nedumeriri. Sînt ele oare îndreptățite? Iată cîteva, tipice în ceea ce privește limba și literatura română.

(*a*) *Numai „învățarea în clasă" ? Dar cum vom asigura „lectura integrală a operei?*" De fapt, tehnologia educației nu elimină „învățarea acasă", ci îi dă o altă semnificație: nici o lecție proiectată științific nu se poate încheia fără asigurarea reținerii și transferului de informații; aceasta înseamnă, în fond, a-i furniza elevului noi sarcini de învățare, care să întrețină continuitatea procesului și, eventual, să-i îmbogățească conținutul. Proiectarea pedagogică nu numai că exclude, ci chiar impune să-i dai elevului „teme pentru acasă". Acestea nu pot fi însă date oricum; ele trebuie să fie „ancore" către lecția următoare, adică legături între obiectivele lecției deja realizate și ale celei ce va urma. De regulă, „ancorele" privesc obiective aflate la nivele taxonomice superioare — sinteză, evaluare. Or, acestea au calitatea de a solicita capacități psihice superioare, de genul imaginației creatoare și gîndirii critice. O sarcină de genul: „Citiți romanul X" va fi privită de elevi ca o corvoadă; dimpotrivă, o temă de genul „Descoperiți caracterul personajului „X" din romanul „Y"; elaborați o lucrare scurtă, originală, pe această temă" va avea cu totul alt destin din motive psihologice pe care, dacă le ignorăm, între cele două teme exemplificate nu vom găsi nici o deosebire. Din perspectiva proiectării pedagogice, desigur, această deosebire este însă foarte mare.

(*b*) *Măsurare în însușirea (cunoașterea) literaturii? Evaluare pe bază de teste? Oare aceasta nu determină o schematizare nepermisă a unui proces plin de nuanțe?* Se poate răspunde la aceste nedumeriri invocînd calitățile remarcabile pe care le implică evaluarea riguroasă a unor obiective operaționale aparținînd nivelelor taxonomice superioare. Nu cred că este puțin lucru a ști cu precizie dacă toți elevii au capacități de *analiză* literară, de *sinteză* literară, de *critică* (*evaluare*) literară. Cred, dimpotrivă, că este mult mai mult decît ceea ce se întîmplă în unele lecții tradiționale în care, sub pretextul „nuanțării", profesorul povestește, fie și foarte frumos, despre Eminescu sau despre *Luceafărul* său! În asemenea situații, oricît ar părea lecția de fermecătoare, nu se realizează decît obiective educative elementare (etapa achiziției de informații și, uneori, etapa comprehensiunii). Nu măsurarea și

evaluarea riguroasă ca atare aduc deservicii învățării limbii și însușirii literaturii române, ci prea lunga lor absență, care a dat naștere, ba chiar statut de existență, improvizației. A preda literatura eficient nu înseamnă a vorbi frumos despre ea, ci a-i face pe elevi să înțeleagă principalele momente ale dezvoltării ei, s-o analizeze, s-o evalueze critic.

(*c*) *Oare obiectivele afective pot fi măsurate ? Și dacă da, este bine ?* Literatura este o disciplină care își înscrie obiectivele nu doar în domeniul cognitiv, ci și în acela afectiv ; uneori, obiectivele afective pot avea prioritate în raport cu cele cognitive. Toate acestea sînt adevărate. Dar se poate *simți* ceea ce nu se *cunoaște* ? În realitate, obiectivele literaturii prezintă situația deosebită care constă în faptul că realizarea eficientă a oricărui obiectiv operațional cognitiv este condiționată de realizarea unor obiective conexe în domeniul afectiv. Literatura nu poate fi nici predată tehnic, nici învățată mecanic. Dar tocmai evidențierea legăturilor obiectivelor cognitive ale literaturii cu cele afective poate ajuta, în practică, la evitarea unor pericole de genul celor amintite.

*

Desigur, nu este posibilă, aici, o expunere exhaustivă asupra exigențelor tehnologiei educației. Credem însă că cele prezentate pînă acum nu constituie numai o pledoarie în favoarea proiectării pedagogice, ci și elemente ale unei situații de fapt. În aceste condiții, activitatea de îndrumare și de control a tuturor factorilor cu răspundere — începînd chiar cu șeful de catedră — nu se mai poate desfășura decît în condițiile unei exigențe care rezidă din această situație de fapt.

Nu ne-am propus să facem teoria îndrumării și controlului, ci să stăruim asupra unor probleme care ni se par obiective și demne de luat în seamă în raport cu ceea ce se așteaptă de la procesul de predare-învățare a limbii române la un nivel de calitate și eficiență ridicat. Sînt puncte de vedere asupra cărora conducerea Ministerului Educației și Învățămîntului a optat de mai multă vreme. În ceea ce privește limba și literatura română se observă o efervescență remarcabilă — și, după părerea mea, este normal să fie așa — în direcția modernizării, în general, și a promovării tehnologiei educației în special. Este probabil deschiderea spre un întreg proces care va urma în viitorul apropiat, cînd tehnologia educației se va impune, evident, la toate disciplinele de învățămînt.

Convergenţe şi divergenţe în predarea limbii române ca limbă maternă şi ca limbă străină*

GHEORGHE DOCA

1.0. Punerea în relaţie a predării limbii române ca limbă maternă (L_1) cu predarea limbii române ca limbă străină (L_2) este un procedeu metodologic pe nedrept ignorat. Este îndeobşte cunoscut faptul că cercetările referitoare la predarea românei se ocupă fie numai de predarea ei ca L_1 [1], fie numai de predarea ei ca L_2 [2]. Se pune însă, întrebarea dacă, în cercetările de lingvistică aplicată, consacrate îmbunătăţirii metodelor de predare a limbii române atît ca L_1, cît şi ca L_2, nu se impune luarea în consideraţie şi a rezultatelor comparaţiei dintre cele două situaţii, avînd în vedere că obiectul predării este acelaşi.

1.1. Răspunsul afirmativ la întrebarea de mai sus se sprijină, între altele, pe apariţia în cercetări avînd drept obiect predarea românei ca L_1 a unor referiri la procesul predării românei ca L_2 şi, invers, apariţia, în studii privind predarea românei ca L_2, a unor referiri la procesul predării românei ca L_1 [1], fie numai de predarea ei ca L_2 [2]. Se pune, însă, întrebarea dacă, în între cele două procese [3] sau duc la recomandări metodologice de principiu [4].

---

* Comunicare prezentată la sesiunea-dezbatere cu tema „Teorie şi practică în studiul limbii şi literaturii române (III)", Timişoara, 3 iunie 1983.

[1] Între lucrările de mai mare întindere consacrate acestui domeniu vezi, de exemplu, Clara Georgeta Chiosa, *Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1971 şi Ştefania Popescu, *Limba română în şcoala generală. Sistem de predare şi metodologie*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978.

[2] Deşi, aşa cum s-a observat, problemele referitoare la predarea limbii române ca L_2 încep să fie studiate în mod sistematic de, relativ, puţină vreme (cf. Valeria Guţu Romalo, *Probleme actuale ale predării limbii române ca limbă străină*, în *Memoriile Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte*, Seria IV, Tomul III, 1981, p. 15—20), lucrările consacrate acestui domeniu sînt numeroase (cf. Flora Şuteu, *Perspectivele cercetării limbii române ca limbă străină*, în *Analele Universităţii Bucureşti, Seria Limba şi literatura română*, Anul XXX, 1981, p. 107—113); o *Bibliografie critică* a cercetărilor din domeniul predării limbii române ca L_2 este în curs de definitivare la Institutul de Lingvistică din Bucureşti de către Flora Şuteu.

[3] Vezi, de exemplu, distincţia dintre „scopul productiv" („de formare a capacităţii de utilizare") pe care îl are studiul morfologiei în cazul predării la străini şi scopul „descriptiv", dublat de unul „normativ", pe care îl are predarea morfologiei în şcoală vorbitorilor nativi (cf. Clara Georgeta Chiosa, *lucr. cit.*, p. 109).

[4] Studiind problema predării sintaxei limbii române ca L_2, Gabriela Pană Dindelegan (*Puncte de vedere asupra predării sintaxei limbii române studenţilor străini*, în *Memoriile Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte*, Seria IV, Tomul III, 1981, p. 21—24) porneşte de la premisa „că baza teoretică, în predarea la străini şi la studenţii români, nu coincide decît parţial, că există puncte teoretice comune, dar şi elemente diferenţiatoare, care în ansamblu conduc la o *altă ierarhie* a faptelor de sintaxă", pentru a ajunge la concluzia că „perspectiva de sistem asupra limbii" şi „perspectiva *generativă* asupra sintaxei" sînt comune celor două procese şi că „punctul de vedere funcţional", precum şi „perspectiva

Chiar şi în asemenea condiţii, paralela dintre predarea limbii române ca L_1 şi predarea limbii române ca L_2 reuşeşte — aşa cum rezultă din exemplele date — să deschidă căi noi, să fixeze ceea ce este specific, propriu fiecăruia dintre cele două procese puse în relaţie, într-un mod mai clar şi mai sugestiv decît abordarea lor dintr-o perspectivă unilaterală. Este, deci, firesc să formulăm ipoteza că, substituind referirile oarecum „spontane" printr-o paralelă sistematică între predarea limbii în şcoală, ca limbă maternă, şi predarea la străini, cercetările de lingvistică aplicată consacrate acestui domeniu vor dispune de un procedeu metodologic în măsură să scoată în evidenţă, prin contrastul dintre cele două procese, aspecte şi fapte care, altfel, riscă să rămînă neobservate, ajungîndu-se, astfel, la soluţii pe care abordările „tradiţionale" nu le pot, în mod obiectiv, lua în considerare.

1.2. Argumente în favoarea ipotezei formulate mai sus pot aduce şi studiile care încearcă să explice anumite componente ale comportamentului de învăţare al adulţilor în procesul achiziţiei limbilor străine prin analogia cu modul cum îşi însuşesc copiii limba maternă. Concluzia cu privire la existenţa unor strategii de învăţare a limbii, comune celor două situaţii [5], sugerează posibilitatea utilizării în predarea limbii materne în şcoală a unor proceduri de prelucrare şi asimilare a datelor lingvistice care, pînă în prezent, s-au bucurat de interes doar în sfera predării limbilor străine. Referitor la învăţarea limbii române ca L_2, s-a demonstrat existenţa obiectivă a faptelor care atestă utilizarea de către „elevi" a regularizării în diverse faze ale procesului de însuşire a limbii [6] şi s-au studiat unele particularităţi ale modului de funcţionare a strategiei de regularizare în funcţie de specificul unora dintre compartimentele morfologiei româneşti [7]; a fost studiată de asemenea acţiunea şi a altor mecanisme psiholingvistice cum sînt: influenţa formei „tari", contaminarea, creaţia lexicală, hipercorectitudinea, calcul, analogia etc. [8]; în ceea ce priveşte acţiunea procesului psihic de transfer şi interferenţă, s-au adus argumente convingătoare prin care se subliniază importanţa luării în consideraţie a efectelor de transfer pozitiv, ca şi a celor de transfer negativ (interferenţe) în elaborarea procedeelor de predare a limbii române ca L_2 [9] şi chiar în modul de abordare a anumitor structuri lingvistice, pe baza unor criterii diferite decît cele (tradiţionale, structurale, generativ-transformaţio-

situaţională, sociolingvistică şi psiholingvistică" au o importanţă deosebită în predarea la străini, în timp ce interpretarea sintactică „trebuie să fie prezentă numai în predarea la români".

[5] Vezi Tatiana Slama-Cazacu, *La régularisation : l'un des universaux de l'apprentissage de la langue*, în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 1973, X, fasc. 1, p. 63—92.

[6] Vezi Tatiana Slama-Cazacu, Gh. Doca, *Une langue cible (le roumain) et 22 langues base : une approche psycholinguistique en linguistique contrastive*, în G. Nickel (red.), *Proceedings of the Fourth International Congress of Applied Linguistics*, Volume 2, Stuttgart, Hochschulverlag, 1976, p. 203—219.

[7] Vezi Gh. Doca, *Analyse psycholinguistique des erreurs faites lors de l'apprentissage d'une langue étrangère*, Bucureşti, Editura Academiei, CIRER — Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), Publications de la Sorbonne, 1981, p. 151 şi urm.

[8] *Ibidem*, p. 84 şi urm.

[9] Vezi Gh. Doca, *Observaţii privind rolul strategiilor de învăţare în elaborarea procedeelor de predare a limbii române ca limbă străină*, în *Limba română*, 1981, XXX, 6, p. 627—633.

nale) aplicate în prezent în descrierea sistemului limbii române [10]. Faptul că și în însușirea de către copii a limbii române ca limbă maternă acționează strategii de învățare și prelucrare a datelor lingvistice cum sînt regularizarea [11] sau contaminarea [12], precum și faptul că procesul psihic de transfer și interferență se manifestă „în toate procesele de achiziție și în toate modalitățile de acțiune" [13] — efectele acestui proces fiind inevitabile — ne îndreptățesc să presupunem că extrapolarea atentă a unora dintre concluziile rezultate din studiul predării și învățării limbii române ca L_2 la studiul predării limbii române ca L_1 ar putea să releve atît specialiștilor, cît și profesorilor direcții noi pentru îmbunătățirea predării în școală a limbii române. De altfel, așa cum s-a mai observat, abordarea limbii române din perspectiva predării ca L_2 „aduce pe primul plan o serie de probleme teoretice și practice aparte, pînă acum necunoscute de către româniști" [14]. Prin urmare, ceea ce este valabil pentru lingviști, în cercetările consacrate descrierii sistemului limbii române și modului de funcționare a lui, poate fi, *mutatis mutandis*, valabil și în sfera predării sistemului limbii române vorbitorilor nativi.

Trebuie precizat că principiul metodologic al paralelei între predarea românei ca L_1 și predarea românei ca L_2 nu înseamnă a identifica cele două procese și a considera că ceea ce e pozitiv și dă rezultate bune într-o parte este, în mod automat, bun și pentru cealaltă parte. În funcție de diverși factori, de care cercetările consacrate unui domeniu sau celuilalt sînt obligate să țină seama, se poate propune aplicarea unor procedee de predare comune, atît în predarea ca L_1, cît și în predarea ca L_2 sau, dimpotrivă, se poate ajunge la o diferențiere mai netă între cele două situații. Relativ la utilizarea datelor obținute prin punerea în relație a predării ca L_1 cu predarea ca L_2, acestea nu sînt destinate să servească în mod unilateral numai la îmbunătățirea predării, în școală, la elevii români, pe baza concluziilor reieșite din predarea la străini ; se are în vedere și reciproca, adică luarea în considerare a unora dintre aspectele predării limbii române ca L_1 în scopul îmbunătățirii metodelor de predare a românei ca L_2. Rezultatele obținute din compararea celor două procese nu trebuie, deci, așezate într-o perspectivă unidirecțională ; ele trebuie interpretate și aplicate prin prisma unei relații bilaterale sau circulare [15], conform căreia sugestii sau chiar soluții inedite de predare a limbii române se pot găsi pornind de la date și fapte din procesul predării ei ca L_1, considerate din perspectiva predării la străini și, invers, de la date și fapte din procesul

[10] Vezi Gh. Doca, O *abordare psiholingvistică a problemei exercițiilor în predarea și învățarea limbii române ca limbă străină*, București, Tipografia Universității, 1982, p. 43 și urm.

[11] Vezi Tatiana Slama-Cazacu, *art. cit.*

[12] Vezi Tatiana Slama-Cazacu, *Relațiile dintre gîndire și limbaj în ontogeneză*, București, Editura Academiei, 1957, p. 323 și urm.

[13] Geneviève Oléron, *Le transfert*, în Paul Fraisse, Jean Piaget (red.), *Traité de psychologie expérimentale*, vol. IV, *Apprentissage et mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 119.

[14] Flora Șuteu, *art. cit.*, p. 112.

[15] Acești termeni au fost aplicați anterior de Tatiana Slama-Cazacu în precizarea raporturilor de filiație între fundamental și aplicativ în cercetarea lingvistică ; vezi Tatiana Slama-Cazacu (red.), *Raportul dintre cercetarea fundamentală și cea aplicată, în lingvistică*, în *Limbă și literatură*, 1972, vol. II, p. 46.

predării românei ca L_2, considerate din perspectiva predării ei în şcoală, la vedere al conţinutului predării, pe elementele „sistemului închis", care cu-ca L_1 cu predarea limbii române ca L_2 este concepută în termenii reflectării succesive, ca într-un sistem de oglinzi paralele, a obiectului şi a procedeelor de predare, în scopul luminării mai bune, din diverse unghiuri, a multiplelor faţete pe care le implică fiecare dintre cele două ipostaze ale acestei activităţi complexe.

Ar mai trebui, poate, să precizăm că, după părerea noastră, procedeul para'elei sistematice între cele două ipostaze ale predării trebuie considerat numai ca un element suplimentar, care se adaugă (nu se substituie !) altor procedee metodologice, aplicate în cercetările avînd drept obiect predarea limbii române ca L_1 sau ca L_2.

2.0. În cele ce urmează ne propunem să prezentăm cîteva observaţii şi sugestii rezultate din aplicarea procedeului „oglinzilor paralele" în examinarea unor aspecte de fond ale predării limbii române în şcoală ca L_1 şi anume : (*a*) conţinutul predării ; (*b*) organizarea conţinutu'ui predării prin prisma acţiun'i efectelor de transfer şi interferenţă.

2.1. Problema conţinutului predării limbii, fie ca L_1 fie ca L_2, este, în general, dominată de *ideea selecţiei* : este unanim acceptat faptul că nu toate aspectele limbii pot şi trebuie să constituie obiectul predării. Ideea de selecţie s-a concretizat mai ales sub *forma gramaticilor şi vocabularelor fundamentale sau de bază*, care cuprind, după cum se ştie, ceea ce se consideră că este esenţial pentru sistemul unei limbi din punctul de vedere al lingviştilor [16]. Pornind de la elementele incluse în gramaticile şi vocabularele fundamentale, se elaborează manualele şi culegerile de exerciţii utilizate în clasă. Chiar în absenţa unor gramatici fundamentale, manualele nu prezintă descrieri complete ale sistemului limbii, operînd în mod necesar o anumită selecţie.

Comparînd manualele destinate predării limbii române în şcoală, ca limbă maternă, cu cele destinate predării la străini se poate constata că, în linii generale, selecţia se opreşte asupra unor elemente identice cum sînt : numărul, genul şi cazul substantivului şi adjectivului ; conjugarea verbelor cu multiplele ei aspecte legate de timpuri, moduri etc. ; comparaţia adjectivului şi adverbului ; flexiunea pronominală ; pronumele şi adjectivele demonstrative, relative, nehotărîte ; deosebiri prea mari nu se constată nici în ceea ce priveşte cunoştinţele cu privire la formarea cuvintelor. Singura diferenţă notabilă se referă la studierea sistematică de către elevii români a funcţiilor de subiect, predicat, complement şi atribut, precum şi a propoziţiilor subordonate corespunzătoare, în timp ce la străini aceste cunoştinţe sînt introduse doar incidental.

---

[16] Vezi, între alţii, C. K. Ogden, *Basic English. A General Introduction with Rules and Grammar*, London, 1944 (ediţia a IX-a) ; G. Gougenheim, R. Michéa, P. Rivenc, A. Sauvageot, *L'élaboration du français fondamental (1er degré). Étude sur l'établissement d'un vocabulaire et d'une grammaire de base* (Nouvelle édition refondue et augmentée), Paris, Didier, 1964. Pentru limba română, vezi, de exemplu, I. Coteanu, *Gramatica de bază a limbii române*, Bucureşti, Editura Albatros, 1982 ; Valeria Neagu, Carmen Nedelcu, Gabriela Scurtu, *Vocabularul minimal al limbii române cu traduceri în limbile engleză, franceză, spaniolă pentru studenţi străini*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1981.

Această stare de lucruri, corelată cu faptul că, în ambele situații, obiectivele predării și procedeelor metodologice utilizate își propun să-i învețe pe elevii români, respectiv, pe străini cum se formează pluralul substantivelor și adjectivelor, cum se află genul substantivelor, cum se conjugă verbele la prezent, imperfect, mai mult ca perfect etc., cum se formează gradele de comparație ș.a.m.d. justifică anumite observații care s-au făcut în cadrul dezbaterii cu privire la *Programa de limba română pentru clasele V—VIII* [17]. S-a observat, pe bună dreptate, că „anumite părți ale structurii programei oglindesc mai curînd optica unor profesori care predau limba română nu unor vorbitori nativi ai acestei limbi, ci vorbitorilor care au altă limbă maternă" [18], și că „Parcurgerea integrală a programei lasă impresia că pe baza ei urmează să se întocmească un manual de învățare a limbii române de către studenții străini" [19]. Se constată, prin urmare, o diferențiere insuficientă între conținutul predării limbii române ca L_1 și cel al predării românei ca L_2 cu consecințe negative pentru elevii români, puși, adesea, în situația de a-și însuși „structurile elementare ale propriei lor limbi materne" [20]. O soluție adecvată pentru înlăturarea acestei deficiențe de fond poate fi mai clar conturată abordînd problema selecției elementelor destinate predării limbii române ca L_1 prin raportare directă la elementele care constituie obiectul predării limbii române ca L_2. În predarea la străini accentul principal cade, ținînd seama de particularitățile limbii române, pe însușirea modificărilor formei cuvîntului, întrucît, așa cum se știe, substantivul, adjectivul, pronumele, verbul nu se actualizează în vorbire decît printr-un număr considerabil de modificări formale ; însușirea acestor modificări este o condiție necesară pentru formularea oricărui enunț, oricît de elementar, în limba română. În consecință, predarea limbii române ca L_2 trebuie să cuprindă în mod obligatoriu elementele referitoare la formarea pluralului substantivelor și adjectivelor, la conjugarea verbelor, la formele cazuale ale pronumelor și la combinațiile acestora cu negația *nu*, cu conjuncția *să*, cu auxiliarul de la perfectul compus sau de la condițional-optativ etc. ; însușirea acestor elemente este prima și cea mai grea problemă pentru străinii care încearcă să

[17] Dezbaterea, al cărei coordonator a fost conf. dr. Ion Diaconescu, a avut loc în ziua de 23 noiembrie 1982 la Facultatea de Limba și Literatura Română. Obiectul dezbaterii a fost *Programa de limba română (gramatică, vocabular, fonetică, ortografie, ortoepie, punctuație) pentru clasele V—VIII*, aprobată de M.E.I. cu nr. 42904/1982 și publicată de Editura Didactică și Pedagogică în 1982. O parte dintre materialele prezentate în cadrul acestei dezbateri au fost publicate în *Limbă și literatură*, 1983, vol. I, p. 77—109. În 1983 a fost publicată noua *Programă de limba română pentru clasele V—VIII*, aprobată de M.E.I. cu nr. 41039/1983. Noua *Programă* (1983) prezintă numeroase îmbunătățiri în raport cu vechea *Programă* (1982), ca urmare a luării în considerație, printre altele, a multora dintre obiecțiile, observațiile și sugestiile făcute în cadrul dezbaterii menționate. În studiul de față se fac unele referiri la materialele prezentate în cadrul dezbaterii cu privire la *Programă* (1982). În raport cu ceea ce a fost inițial inclus în comunicarea prezentată la sesiunea din iunie 1983, am păstrat aici doar acele referiri a căror valabilitate se menține și în raport cu noua *Programă* (1983). Natural, atunci cînd în textul de față se fac trimiteri la anumite prevederi ale programei se are în vedere noua *Programă* (1983).

[18] B. Cazacu, *Reflecții asupra noii Programe de limba română*, în *Limbă și literatură*, 1983, vol. I, p. 78—86 (p. 82).

[19] Grigore Brâncuș, *Noua Programă de limba română pentru clasele V—VIII*, în *Limbă și literatură*, 1983, vol. I, p. 91.

[20] *Ibidem.*

utilizeze limba română în comunicare. Putem, însă, spune acelaşi lucru, referindu-ne la elevii români ? Dacă nu, atunci este firesc ca selecţia elementelor lingvistice să fie alta în predarea românei ca L_1, substanţial diferită de selecţia specifică predării românei ca L_2. Prin contrastul dintre cele două situaţii putem să ne dăm seama într-un mod mai convingător de ce în selecţia faptelor de limbă care alcătuiesc conţinutul predării limbii române în şcoală accentul principal trebuie să cadă pe acele elemente ale sistemului limbii insuficient dezvoltate în limbajul copilului înainte de intrarea în şcoală, cum sînt, de exemplu, cele privind relaţiile dintre propoziţii în cadrul frazei (în primul rînd relaţiile de subordonare), particularităţile diverselor variante stilistice, expresivitatea sau valorile artistice ale limbii etc. Acestor elemente trebuie să li se adauge cunoştinţele legate de îmbogăţirea vocabularului şi activitatea propriu-zisă de însuşire a cuvintelor noi, care, aşa cum s-a remarcat, reprezintă „un cîmp deschis nu numai pentru perioada studiilor, ci pentru toată viaţa“ [21]. Reluînd distincţia între „sistem închis“ şi „set deschis“ [22], putem spune că predarea limbii române la străini trebuie centrată, din punctul de vedere al conţinutului predării, pe elementele „sistemului închis“, care cuprinde fonemele şi modificările morfologice, în timp ce predarea limbii române în şcoală vorbitorilor nativi trebuie centrată pe elementele „setului deschis“, în care includem — spre deosebire de autorii distincţiei menţionate — nu numai lexicul, ci şi modul de elaborare a frazelor, particularităţile stilurilor funcţionale ale limbii etc. Cu alte cuvinte, din paralela între predarea limbii ca L_1 şi predarea limbii ca L_2 rezultă cu mai multă claritate că, în procesul predării românei în şcoală, problema nu este de a-l învăţa pe elev fonemele limbii [23], nici de a-l pune în situaţia să memoreze diversele paradigme [24], ci de a-l face conştient de mecanismele funcţionării sistemului limbii şi de a-i îmbogăţi cunoştinţele referitoare la vocabular, la legarea propoziţiilor în fraze, la adaptarea comunicării în funcţie de situaţie etc. Problema este, aşadar, ca printr-o selecţie adecvată, conţinutul predării să asigure dezvoltarea competenţei comunicative a elevului, nu reluarea într-o formă didactică, adesea neatractivă, a ceea ce el „ştie“ deja şi aplică în practica comunicării.

---

[21] Cf. Clara Georgeta Chiosa, *lucr. cit.*, p. 143.

[22] Vezi M. A. K. Halliday, A. Mc Intosh, P. Strevens, *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, London, Longman, 1973, p. 21—23.

[23] Nu pot fi, bineînţeles, excluse, din predarea limbii române ca L_1, aspectele referitoare la corijarea particularităţilor regionale din pronunţarea elevilor şi, în general, cunoştinţele privind ortoepia sau relaţiile dintre pronunţare şi scriere ; în legătură cu aceste aspecte, vezi, între altele, Mioara Avram, *Locul fonetichii în învăţămîntul limbii române*, în *Lectura modernă a textului literar. Didactica modernă, Cursuri de vară — Piatra Neamţ, 1978*, Bucureşti, Societatea de Ştiinţe Filologice, p. 128—148 ; G. Beldescu, *Gramatica şi didactica*, în *Memoriile Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte*, Seria IV, tomul III, 1981, p. 127—133.

[24] Sînt nerelevante din punctul de vedere al discuţiei de faţă obiecţiile de tipul : „Cum să nu se predea conjugarea verbelor, din moment ce, atunci cînd îi ceri să-ţi spună imperfectul verbului *a sta*, elevul nu dă un răspuns corect“ ; asemenea obiecţii se înscriu în alt context. Se poate, desigur, susţine şi ideea că „programa şi manualele ar trebui să-şi reconsidere atitudinea faţă de *morfologie*, care în momentul de faţă a ajuns o cenuşăreasă neglijată în gramatica şcolară [...]“ (cf. Mioara Avram, *Gramatica şi cultivarea limbii în învăţămînt*, în *Limbă şi literatură*, 1982, vol. IV, p. 468—480). Această reco-

Din aceste observații nu trebuie să se înțeleagă că propunem eliminarea completă, din predarea limbii române ca L_1, a morfologiei sau fonologiei. Punctul de vedere pe care încercăm să-l argumentăm se referă la stabilirea mai exactă a locului și a ponderii cunoștințelor respective în procesul predării limbii române în școală, precum și la perspectiva din care ele trebuie predate [25]. Importanța soluționării adecvate a acestei probleme rezultă și din faptul că ponderea excesivă în conținutul predării limbii române ca L_1 a unor elemente care, de fapt, nu ar trebui să constituie obiect de „învățare în sine" pentru elevii români duce, în mod inevitabil, la ignorarea acelor elemente ale sistemului limbii care sînt, în realitate, proprii predării limbii române ca limbă maternă. Rezultatul nu poate fi, în aceste condiții, decît acela că absolventul ciclului gimnazial „Rămîne cu o gramatică elementară, nesistematică, asimilată fragmentar, cu o gramatică a cărei întindere și profunzime se limitează la unitățile lingvistice fundamentale, lăsîndu-se netratate o serie de aspecte normative și funcționale" [26].

2.2. Un aspect de care nu se ține seama în mod adecvat în predarea limbii române ca limbă maternă, deși prezintă o importanță deosebită pentru procesul învățării limbii și, ca atare, presupune realizarea predării în funcție de anumite principii, se referă la acțiunea procesului psihic de transfer și interferență. Această remarcă se impune dacă se compară modul cum se predă limba română în școală, la elevii români, cu rezultatele unor cercetări, orientate psiholingvistic, privind predarea-învățarea limbilor străine [27] și, îndeosebi, predarea limbii române străinilor [28].

Efectele de transfer și interferență rezultă din faptul că, într-un fel sau altul, învățarea anterioară influențează învățarea sau învățările ulterioare, fie în sens pozitiv, facilitîndu-se procesul de însușire (în acest caz, este vorba despre un efect de transfer), fie în sens negativ, inhibitoriu pentru

---

mandare trebuie înțeleasă din perspectiva adaptării studiului morfologiei la cerințele specifice cultivării limbii, nu ca o recomandare vizînd creșterea ponderii morfologiei în ansamblul predării limbii române ca L_1. De altfel, exemplele date de autoare („plurale de tipul *stații* sau *chibrite*, forme articulate de tipul *dragele* sau *ultimile*, schimbări de conjugare de tipul *a apare*, *a făcea*, imperative negative de tipul *nu fă*, confuzii între adverbe și adjective ca *noi-născuți* etc.") sînt semnificative tocmai din punctul de vedere al legării mai strînse a predării de problemele cultivării limbii ; ele nu sînt, după părerea noastră, o dovadă „a ideii greșite că morfologia limbii materne este stăpînită de elevi" (cf. Mioara Avram, *art. cit.*, p. 473), așa cum consideră autoarea, contrazicînd ceea ce afirmase cu cîteva pagini mai înainte, în același studiu, și anume : „Desigur la vîrsta școlară, structura gramaticală a limbii materne este în cea mai mare parte achiziționată de copii" (cf. Mioara Avram, *art. cit.*, p. 468).

[25] Evident, observațiile și sugestiile făcute aici sînt complementare în raport cu soluțiile propuse de alți cercetători cum este, de exemplu, aceea care pune în relație problema selecției cu cerințele cultivării limbii : „Punctele în care *programa și manualele* sînt încă datoare privesc în primul rînd *selecția* faptelor de gramatică propuse spre studiere, selecție care, din păcate, ține prea puțin seama de cultivarea limbii" (Mioara Avram, *art. cit.*, p. 469).

[26] I. Diaconescu, *Cîteva observații pe marginea Programei de limba română*, în *Limbă și literatură*, 1983, vol. I, p. 98—99.

[27] Vezi, de exemplu, W. Nemser, Tatiana Slama-Cazacu, *A Contribution to Contrastive Linguistics (A Psycholinguistic Approach : Contact Analysis)*, în *Revue roumaine de linguistique*, 1970, XX, 2, p. 101—128.

[28] Vezi, între alții, Tatiana Slama-Cazacu, Gh. Doca, *art. cit.* ; Gh. Doca, *lucr. cit.*

procesul de însuşire (în acest caz, este vorba despre un fenomen de interferenţă) [29]. Studiind efectele de transfer şi interferenţă, cercetările au relevat, între altele, că învăţarea unei limbi străine nu este influenţată numai de limba maternă a celui care învaţă, ci şi de stocul acumulat anterior în limba străină respectivă [30]; în cazul învăţării limbii române de către vorbitori cu limba maternă franceza, rezultatele arată că limba maternă explică numai 28% din fenomenele înregistrate, în timp ce stocul acumulat anterior în română influenţează învăţarea noilor cunoştinţe în 49% din cazuri [31]. S-a arătat, de asemenea, că „elevul" are tendinţa de a lega noile cunoştinţe de cunoştinţele anterioare prin contaminări, analogii, calcuri etc. [32] şi că în dinamica învăţării apare o anumită influenţă a noilor cunoştinţe asupra cunoştinţelor acumulate anterior, manifestată prin restructurarea sau resistematizarea acestora [33]. Coroborînd aceste date cu rezultatele altor cercetări care arată că, în învăţarea limbii române ca limbă maternă, cuvintele nu sînt tratate izolat ca unităţi lexicale, ci sînt puse în legătură unele cu altele, uneori prin asocieri gramaticale care duc la formarea de „blocuri sintagmatice" [34] sau că analiza de către străini a fluxului sonor al exprimării în limba română este mai corectă cînd sînt percepute ansambluri de mai multe cuvinte (sintagme sau propoziţii) decît atunci cînd sînt percepute cuvinte izolate [35], se ajunge la concluzia că demersul de învăţare a limbii, atît ca L_1, cît şi ca L_2 se bazează într-o măsură însemnată pe gruparea şi regruparea diverselor elemente în ansambluri sau unităţi mai mari decît cuvîntul. Prin urmare, efectul pozitiv de transfer se manifestă cu precădere la nivelul unor segmente sau „tranşe" lingvistice superioare unităţilor minimale. Considerînd că în predarea noilor cunoştinţe, fie de L_1, fie de L_2, trebuie create condiţiile necesare pentru stimularea efectului pozitiv de transfer, este necesar să se adopte soluţii care corespund strategiilor de învăţare a limbii puse în evidenţă de cercetările consacrate acestui domeniu.

Analizat din această perspectivă, procesul de predare a limbii române ca L_1 se caracterizează, în ansamblu, prin fragmentarea excesivă a conţinutului predării. Deşi, pornind de la observaţiile făcute în cadrul dezbaterii cu privire la *Programa de limba română pentru clasele V—VIII* [36], în noua *Programă* (1983) s-au adus unele îmbunătăţiri din acest punct de vedere [37], concepţia de ansamblu rămîne una „fragmentaristă". Problema nu este de a găsi exemple, mai mult sau mai puţin concludente, pentru a ilustra această stare

[29] Cf. Geneviève Oléron, *lucr. cit.*, p. 121.
[30] Cf. W. Nemser, Tatiana Slama-Cazacu, *art. cit.*, p. 114.
[31] Cf. Gh. Doca, *lucr. cit.*, p. 77—80.
[32] *Ibidem*, p. 117 şi urm.
[33] *Ibidem*, p. 118.
[34] Vezi Tatiana Slama-Cazacu, *lucr. cit.*, nota 12, cap. IV: *Interpretarea psihologică a „contaminărilor" dintre cuvinte*, p. 323—372.
[35] Cf. Gh. Doca, *Dictarea în procesul predării limbii române ca limbă străină. Implicaţii teoretice şi practice*, în *Memoriile Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte*, seria IV, tomul III, 1981, p. 25—29.
[36] Vezi *supra*, nota 17.
[37] Formele accentuate şi cele neaccentuate ale pronumelui personal sînt grupate împreună la clasa a V-a (p. 51); nu se mai prevede predarea separată a prefixelor *ne-, in-, des-, stră-*, respectiv *pre-, re-, răs-*, lăsîndu-se deschisă posibilitatea grupării lor; etc.

de lucruri [38], ci de a propune o soluție (sau soluții) de ansamblu mai adecvate realității psihologice a procesului învățării limbii. În acest sens, se poate spune că fărîmițarea, dincolo de limitele impuse, logic, de necesitatea repartizării în timp a conținutului predării, se datorește, într-o măsură importantă, absolutizării principiului concentric. Considerat și în noua *Programă* drept „un principiu de bază al studierii limbii române în școală", principiul concentric „constituie principalul mijloc de respectare a cerințelor pedagogice în procesul de predare-învățare : accesibilitatea informației în funcție de vîrsta elevilor, gradarea de la simplu la complex și eșalonarea în timp a cunoștințelor" [39]. Lăsînd de o parte faptul că ar trebui să se țină seama mai curînd de ceea ce este propriu pedagogiei *învățării limbii*, nu este evident cum, într-un interval de numai un an, devine mai accesibilă, „informația" cu privire la „cazurile pronumelui personal" (prevăzută pentru clasa a VI-a) în raport cu „informația" referitoare la „formele accentuate și formele neaccentuate ale pronumelui personal" (prevăzută la clasa a V-a) sau de ce este mai „simplă" „informația" privind „cazurile substantivelor" (la clasa a V-a) față de „informația" referitoare la „Declinarea substantivelor (comune și proprii) — fără articol, cu articol nehotărît și cu articol hotărît" (prevăzută, deoarece e mai „complexă", pentru a fi predată în clasa a VI-a). În realitate, așa cum s-a observat, în pofida intenției de a se elimina „concentrismul excesiv, care a dus la reluări inutile și plictisitoare, la teoretizări sterile și la amînarea nejustificată de la o clasă la alta a însușirii unor noțiuni și categorii gramaticale" [40], se ajunge, așa cum s-a arătat, la un „concentrism ilogic" și la reluări, care „în loc să stimuleze și să fortifice interesul pentru aspectele limbii [...], tocesc atenția elevilor, îi plictisesc («iar formarea cuvintelor ? iar substantivul ? iar timpurile verbului ?», zic ei, de atîtea ori, la orele de română)" [41]. În aceste condiții, ar fi, poate, necesară reconsiderarea aplicării însăși a principiului concentric în predarea limbii materne, asimilate, din acest punct de vedere, predării matematicii, fizicii, biologiei etc. Sînt, însă, bazele psihologice ale predării și învățării limbii materne identice cu cele ale predării și învățării celorlalte obiecte din planul de învățămînt ? O discuție aprofundată a acestei probleme, cu participarea unor specialiști din diverse domenii (psihologie, lingvistică, psiholingvistică), dar și a profesorilor de română, de matematică etc. ar putea, eventual, să demonstreze cu argumente temeinice că poziția elevului, în raport cu cunoș-

[38] Se menține și în noua *Programă* (1983) predarea „pe felii" a complementelor, așa cum se prevedea și în *Programa* (1982) : complementele de loc, de timp și de mod în clasa a V-a ; complementele direct și indirect în clasa a VI-a ; complementele de cauză și de scop în clasa a VII-a (cf. Gh. Bulgăr, *Innoirea Programei de limba română*, în *Limbă și literatură*, 1983, vol. I, p. 87—89) ; pronumele nehotărîte sînt introduse în clasa a VI-a, iar cele interogative și relative abia în clasa a VII-a (cf. Valeria Guțu Romalo, *Observații asupra Programei de limba română pentru clasele V—VIII*, în *Limbă și literatură*, 1983, vol. I, p. 93—97) ; sînt, în continuare, actuale remarcile critice relative la „corelarea între diverse capitole și chiar secțiuni", în sensul că „ordinea abordării diverselor procedee de formare a cuvintelor [...] nu ține seama de programarea cunoștințelor din secțiunea de morfosintaxă [...]" (vezi Mioara Avram, *Formarea cuvintelor în Programa de limba română*, în *Limbă și literatură*, 1983, vol. I, p. 100—105).

[39] Vezi *Programa* (1983), p. 16.

[40] *Ibidem.*

[41] Cf. Gh. Bulgăr, *art. cit.*, p. 88.

tinţele de limbă maternă, este alta decît cea în raport cu calculul numeric, operaţiile cu fracţii, binoamele, polinoamele, ecuaţiile etc., deoarece, precum se ştie, el a rezolvat deja, în esenţă, dificila problemă a însuşirii şi utilizării structurii gramaticale a limbii materne încă înainte de intrarea în şcoală. Această ipoteză nu trebuie, desigur, interpretată decît ca o ipoteză de lucru, care ar urma să fie validată sau invalidată prin cercetări adecvate. De aceea, nu se pot aduce *acum* obiecţii de fond împotriva sacrosanctului principiu concentric. Evident este, însă, faptul că pe baza cercetărilor menţionate mai sus se poate trage concluzia că, pentru a favoriza producerea efectelor pozitive de transfer, ar trebui să se evite fragmentarea şi să se aibă în vedere predarea unor unităţi lingvistice largi, prin gruparea, pe cît posibil, a diverselor elemente gramaticale încă din primele stadii ale procesului de predare-învăţare. O soluţie în acest sens ar putea fi organizarea cunoştinţelor în funcţie de diversele categorii gramaticale (gen, număr, caz, persoană, mod, diateză etc.) şi predarea lor unitară, pentru ca aceste puncte nodale ale modului de funcţionare a sistemului limbii să fie înţelese, chiar de la început, în mod global. Înţelegerea globală [42] va fi facilitată de faptul că în comunicarea curentă în limba maternă elevii aplică în mod adecvat categoriile respective, ceea ce este de natură să genereze efecte de transfer pozitiv. O dată însuşite, categoriile gramaticale vor putea să faciliteze la rîndul lor însuşirea altor componente ale modului de funcţionare a limbii şi îmbogăţirea posibilităţilor de expresie ale elevilor.

În această ordine de idei, trebuie precizat că, în raport cu compartimentarea foarte strictă, pe probleme de gramatică, a manualelor, se impune şi reconsiderarea tablourilor de sinteză, a schemelor şi tabelelor din perspectiva cerinţei de a pune mai clar în evidenţă corelaţiile dintre diversele subsisteme ale limbii şi de a oferi elevului imaginea limbii în funcţiune [43]. Această recomandare se justifică prin faptul că resistematizarea cunoştinţelor anterioare sub influenţa noilor cunoştinţe se produce în mod inevitabil, ca urmare a efectelor de transfer şi interferenţă. Prin urmare, şi în predarea limbii române ca L_1 se pune problema de a nu lăsa aceste resistematizări pe seama acţiunii spontane a legilor transferului şi interferenţei, ci de a orienta în mod adecvat şi de a canaliza în sens pozitiv strategiile de învăţare pe care le aplică elevul.

Una dintre concluziile care se impune în mod categoric în legătură cu găsirea celor mai bune soluţii pentru organizarea conţinutului predării limbii române în şcoală, atît pe baza trăsăturilor interne ale sistemului limbii, cît şi în funcţie de acţiunea efectelor procesului psihic de transfer şi interferenţă este aceea că abordarea problemei din perspectiva interdisciplinară a psiholingvisticii se dovedeşte, în raport cu perspectiva lingvistică unilaterală, mai

[42] Menţionăm, în acest context, că nu ni se pare acceptabilă ideea potrivit căreia „în timp ce predarea la români se poate realiza pe tranşe", în predarea la străini se impune sintetizarea elementelor de sintaxă „în şedinţe de predare şi lecţii de manual care să ofere modul global (cel real) de funcţionare a limbii române" (vezi Gabriela Pană Dindelegan, *art. cit.*, p. 24).

[43] Sintezele de gramatică din unele manuale, precum şi lecţiile recapitulative nu satisfac aceste cerinţe, ele fiind simple reluări şi nicidecum sinteze noi ale cunoştinţelor acumulate de elev într-o perioadă dată.

adecvată realității procesului de predare-învățare a limbii, fiind, astfel, în măsură să deschidă orizonturi noi în acest domeniu.

3. Punerea în relație a predării limbii române ca L_1 cu predarea limbii române ca L_2 pe baza concepției și metodologiei psiholingvistice poate duce, așa cum am încercat să arăt mai sus, la propuneri de îmbunătățire a conținutului predării și a modului de organizare a elementelor de limbă care alcătuiesc conținutul predării. Mai importantă, însă, decît aceste rezultate, ni se pare a fi sugestia privind necesitatea reconsiderării unor teze și principii pe care, de multe ori, le aplicăm în practică numai prin tradiție, fără să ne punem întrebări în legătură cu validitatea lor.

În legătură cu aspectele discutate mai sus n-am ajuns, desigur, la soluții definitive și complete, ci numai la unele sugestii sau recomandări metodologice. Cu toate acestea, se poate considera că, fie și numai prin aceste rezultate modeste, valabilitatea și eficiența principiului analogiei dintre predarea românei ca limbă maternă, respectiv, ca limbă străină își găsesc confirmarea. Cercetări și studii ulterioare urmează să adîncească înțelegerea aspectelor avute în vedere aci și să definească soluțiile corespunzătoare, luîndu-se, în același timp, în considerare studierea și a altor aspecte, cum sînt cele privind necesitatea echilibrării cunoștințelor în funcție de ambii poli ai comunicării (în prezent predarea în școală, la elevii români, se realizează aproape exclusiv din perspectiva receptorului), îmbunătățirea tipurilor de exerciții utilizate în procesul de predare-învățare, stabilirea exactă a locului și funcției textului prin care sînt introduse elementele gramaticale ce urmează să fie predate etc. În toate aceste probleme, ca și în altele, referitoare la predarea limbii române la străini, aplicarea, alături de metodele de studiu utilizate pînă în prezent, a principiului reflectării diverselor aspecte ale predării între oglinzile paralele reprezentate de cele două ipostaze complementare ale limbii — cea de limbă maternă și cea de limbă străină — poate să deschidă calea unor sugestii și soluții de real interes atît pentru autorii de metode, programe și manuale de predare, cît și pentru cei care realizează efectiv predarea în școală.

Limba „de-acasă" a elevilor și pregătirea lingvistică a profesorului*

FR. KIRÁLY

Dacă este adevărat că nici o materie nu se poate preda sau, mai exact spus, n-ar trebui să se predea *neutru, nediferențiat, la fel oriunde și oricînd*, atunci această cerință este valabilă în chip deosebit pentru disciplina de bază în școala noastră: limba română. Dacă programele și manualele sînt, prin forța lucrurilor, dar, oarecum, și în mod necesar, aceleași pe toată țara pentru un nivel dat, aplicarea, „executarea" lor întocmai, literă cu literă, mecanic, s-ar întoarce, în fond, chiar împotriva spiritului acelorași programe și manuale. A preda la fel în colectivități și situații niciodată identice este un nonsens, în general, iar în cazul special al predării limbii române: o mutilare a disciplinei, o proiectare a unui portret robot al limbii române.

Situația specială a limbii române ca disciplină de învățămînt se explică prin aceea că ea este singurul obiect de studiu, dintre toate disciplinele pe care le învață elevii în școală, unde profesorul nu începe sigur de la „cota zero", nu construiește pe un teren viran, pe un loc complet gol. Nici măcar copiii din rîndul naționalităților conlocuitoare nu pătrund într-un domeniu complet necunoscut, ci, din contra, cunoștințele lor de limba română depășesc, de regulă, materia din primele manuale. În aceste condiții, a rămîne la nivelul manualelor înseamnă pur și simplu o frînare, o ținere în loc a celor care știu mai mult decît li se cere. Astfel stînd lucrurile și știind că limba română nu are regim de limbă străină în nici o școală a noastră, ar merita să ne preocupe ideea de a preda diferențiat celor avansați nu numai din inițiative izolate, ci și ca o cerință a unui sistem organizatoric oficial. Practica predării ar trebui, deci, pusă în acord cu realitatea lingvistică dată.

În Banat, de pildă, dar nu numai aici, nu sînt deloc rare clasele în care elevii cu limba maternă română, germană, maghiară, sîrbocroată, slovacă, bulgară, ucraineană etc. învață împreună româna, indiferent de limba de predare din școala respectivă (germani, maghiari etc. în clase de română, români în clase de germană etc.). De aici, firește, un peisaj lingvistic complex, neunitar și inegal ca nivel. N-ar trebui să se uite nici un alt element esențial: între verigile formate de limba maternă și limba literară română învățată în școală se intercalează verigile ramificațiilor lingvistice. Pe de o parte, unii copii nu cunosc, nu vorbesc decît un grai sau altul al limbii lor materne, nu și aspectul literar al ei, iar, pe de altă parte, mulți elevi urcă spre limba lite-

* Comunicare prezentată la sesiunea-dezbatere cu tema „Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române (III)", Timișoara, 3 iunie 1983.

rară română pe treptele graiurilor românești locale cunoscute deja din experiența lor lingvistică preșcolară. Prin urmare, cel care predă limba română poate avea în fața sa, uneori în aceeași clasă, copii cu sumare cunoștințe de română, dar și elevi la care limba maternă a trecut pe poziția a doua, a devenit limba B, iar limba română a ajuns limba A, limba lor de bază.

Nici limba „de-acasă" a elevilor români nu este cu nimic mai simplă și mai unitară. Copilul sintetizează vorbirea celor din jurul său, adună elemente din vorbirea dialectală a bunicilor, termeni de specialitate legați de meseria părinților, fraților, preia cuvinte necunoscute de la prietenii de altă limbă maternă sau din limbile moderne, pe care unii elevi le cunosc bine din familie, expresii din argoul, limbajul metaforic folosit la internat, în pauze și în afara școlii etc.

Limbile și varietățile lor teritoriale sau sociale cu care vin copiii în școală sînt tot atîtea surse de interferență și de transfer în procesul însușirii limbii literare românești, pot fi tot atîtea bariere sau, dimpotrivă, în funcție și de priceperea profesorului, puncte de sprijin în impunerea aspectului celui mai îngrijit al limbii întregului popor. De aici, o cerință esențială, o condiție fundamentală a predării eficiente : temeinica pregătire lingvistică a profesorului, care să-i asigure cuprinderea peisajului lingvistic al elevilor, dominarea limbii „de-acasă" a acestora, izolarea, în deplină cunoștință de cauză, a elementelor pozitive și negative din perspectiva limbii literare. Așadar, înainte de a construi, trebuie să cunoaștem bine terenul lingvistic dat sau, altfel spus, „Dacă «cultura» învățătorului urmează să devină o parte din conștiința copilului, atunci «cultura» copilului trebuie să existe, mai întîi, în conștiința învățătorului" [1].

Avînd în vedere că limba română servește predarea tuturor disciplinelor, cerința privitoare la pregătirea lingvistică și cunoașterea limbii elevilor nu se poate referi doar la profesorul de limba română. Frontul comun de care se vorbește în legătură cu impunerea aspectului literar al limbii trebuie să devină o realitate. Nu putem să insistăm asupra faptului că această preocupare pentru impunerea aspectului literar al limbii nu este, nu poate fi doar sarcina profesorului de limba română, ci a tuturor celor care contribuie, direct sau indirect, la formarea elevilor [2]. Este inadmisibil ca la alte discipline să se accepte o vorbire neîngrijită, neplivită, sau să se noteze cu calificative maxime lucrări care sub aspectul conținutului sînt acceptabile, dar pline de inexactități lingvistice. Cultivarea limbii este sarcina tuturor. Aproape că nici n-ar mai trebui să amintim de cerința ca înșiși profesorii, indiferent de specialitate, învățătorii, educatorii, maiștrii să respecte întocmai normele unice ale aspectului literar. Practica însă ne arată că mulți dintre cei angajați în învățămînt folosesc și ei limba „de-acasă" în școală, fie pentru a deveni, cred ei, mai „simpatici", fie pentru că nu-și controlează suficient vorbirea

[1] Hugo Moser, *Bariere lingvistice — o problemă lingvistică și socială*, în vol. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Dumitru Chițoran, *Sociolingvistică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975, p. 267—268.

[2] Vezi *Din cuvîntul tovarășului Ion Teoreanu, ministrul Educației și Învățămîntului la ședința Biroului Executiv al Consiliului Superior al Educației și Învățămîntului din 22 iulie 1983, cu prilejul analizei programei de limba și literatura română pentru liceu*, în *Învățămîntul liceal și tehnic profesional*, 1983, nr. 8, p. 11.

sau pentru că pur şi simplu nu stăpînesc normele limbii literare. Cauzele pot fi diferite, dar rezultatul este acelaşi : dezorientarea lingvistică a elevilor. Este adevărat că fixarea pînă la o vîrstă oarecare a bazelor de articulaţie şi de audiţie lasă urme pînă şi în vorbirea unor mari lingvişti, dar între a avea uneori un anumit „accent" şi a călca cu nepăsare peste normele unice distanţa e considerabilă. Copiii mai dotaţi sesizează repede abaterile şi, uitînd de „disciplină", corectează şi ei în felul lor. Citäm în acest sens un caz concret : cineva, întrebînd un elev dacă „părinţii *ştie* că ai lipsit", a riscat să primească răspunsul spontan şi nelipsit de tîlc : „doar mama *ştiu*". „Colaborările" de acest fel se resfrîng, desigur negativ, nu numai asupra prestigiului cadrelor didactice, ci şi asupra disciplinelor predate de ele.

Buna cunoaştere a limbii „de-acasă" se cere, împotriva convingerii unora, nu pentru izolarea şi înlăturarea ei, ci pentru a o face conştientă [3], pentru a-i fixa hotarele şi a-i exploata avantajele. Prima cerinţă în punctul de plecare al predării limbii române este evitarea ruperii copilului de *mediul lingvistic* [4] cunoscut : să se utilizeze la început, în educarea exprimării elevilor, experienţa lor verbală anterioară, să se asigure o trecere firească între etapa asimilării spontane şi cea conştientă. Altele sînt, evident, datele problemei într-o localitate în care şcolarii vin cu graiul bănăţean sau cel crişean de acasă, eventual chiar cu altă limbă maternă, la care se adaugă sau nu cunoaşterea şi a unui grai românesc. Primii, de pildă, pronunţă *lapće* şi cunosc nu numai cuvîntul *nisip*, ci şi *pesac*, alţii spun *lapt'e* şi folosesc cuvîntul *arină* pentru „nisip", iar un copil ceangău, spre deosebire de un secui, nu are nici o dificultate în folosirea vocalelor *ă* şi *î* pentru că graiul lor cunoaşte aceste foneme transferate şi încadrate din română.

Şcoala nu poate să nu ia în seamă aceste cunoştinţe asimilate neorganizat şi de calitate diferită. Din contra, este obligată să le pună la baza acumulărilor viitoare, superioare calitativ, în aşa fel încît elevul să înţeleagă treptat că el este chemat să folosească alt sistem, o variantă aleasă a limbii. El trebuie să fie convins că a vorbi aspectul literar nu este numai o obligaţie, o respectare a unui act normativ, ci şi un mod superior de a exista, de a gîndi şi de a cunoaşte. Folosul social al vorbirii şi al scrierii corecte este incalculabil. Desigur, această impunere a aspectului literar, mai ales în şcolile rurale, trebuie făcută cu mult tact, cu fineţe şi nici într-un caz prin ironizarea celor care spun *dulśe*, *frunće*, *farbă*, *goşći* etc., în loc de *dulce*, *frunte*, *vopsea* şi *oaspeţi*. De altfel, în tratarea particularităţilor dialectale trebuie acţionat diferenţiat, în funcţie de cîştigul posibil al înlăturării sau al folosirii lor.

Dacă din unghiul limbii literare şi al asimilării materiei de la diferitele discipline cerinţele noastre privind eliminarea particularităţilor fonetice şi gramaticale dialectale trebuie să fie ferme, în privinţa lexicului dialectal însă, avînd în vedere sporul informaţional, trebuie să fim receptivi, cu condiţia

[3] Vezi Constantin Otobâcu, *Însuşirea normelor limbii literare de către elevi*, în *Limbă şi literatură*, 1976, vol. II, p. 289—292 ; Stelian Dumistrăcel, *Limbă literară şi dialect în mediul şcolar*, în *Limba română*, XXX (1981), nr. 3, p. 261—279 ; Mioara Avram, *Gramatica şi cultivarea limbii în învăţămînt*, în *Limbă şi literatură*, 1982, vol. IV, p. 474—476.

[4] Cf. Hugo Moser, *lucr. cit.*, p. 267.

ca elementele locale, regionale, populare să fie dublate imediat de echivalentele lor literare. Glosările, în ambele direcţii, dintre termenii dialectali şi literari lărgesc sensibil registrul de sinonime cu care operează elevii, fapt esenţial nu numai pentru orele de limba română. Nu este de neglijat, în acest sens, nici ideea că fiecare profesor, cunoscînd limba elevilor, poate fixa altfel terminologia de specialitate, materia disciplinei sale. Ne gîndim, de pildă, la exploatarea toponimelor din zonă în ora de geografie, a terminologiei populare în lecţiile de ştiinţe ale naturii etc.

Se spune că „Noi vorbim mai multe limbi chiar în limba noastră maternă ; am învăţat cu toţii, dincolo de limitele regionale, sociale, culturale ale limbii noastre din copilărie, o limbă de cultură, transregională şi transsocială, care a fost, de fapt, prima noastră limbă străină" [5]. Învăţarea limbii literare însă nu trebuie să se facă în condiţii de seră, prin izolare totală de neliterar, prin formarea în şcoală a unui mod de vorbire nelegat de *situaţie*, general, neutru. „Introducerea de la început a unei varietăţi mult prea îngrijite, deci prea deosebită de varietăţile utilizate sau auzite în mod curent, poate reduce capacitatea de asimilare a copiilor şi interesul lor pentru studiu." [6] Din păcate, chiar şi în clasele superioare se tinde, mai ales datorită manualelor şcolare, spre restrîngerea varietăţilor lingvistice. Dominarea peste măsură a creaţiilor literare în manualele noastre, prezenţa unor texte rămase în urmă faţă de realitatea lingvistică, preocuparea aproape obsesivă pentru exprimarea aşa-zis „frumoasă" a elevilor fac ca stăpînirea unui mod de vorbire diferenţiat să treacă pe planul al doilea (de aici, pe urmă, efectul straniu observat la elevii care se muncesc şi chiar reuşesc să vorbească aşa cum scriu, adică „frumos", artificial, „ca din carte"). Selectarea şi dozarea varietăţilor lingvistice ar trebui să beneficieze de o sporită atenţie din partea autorilor de manuale.

Predarea limbii române, în acord cu obiectul ei, ar trebui să fie cît mai flexibilă. Aceasta cu atît mai mult cu cît „spre deosebire de alte obiecte de învăţămînt, în educaţia lingvistică a elevilor se pune mai puţin problema predării unei cantităţi de cunoştinţe prestabilite, cuprinse în manual, şi mai mult aceea a adecvării la diverse situaţii observate în colectivul şcolar dat, în funcţie de apartenenţa regională sau socioculturală a membrilor lui şi de modelele cu care au contact" [7].

Şcoala, în mod firesc, pune pe planul întîi generalizarea aspectului literar, ceea ce nu numai că nu înlătură, ci chiar reclamă cunoaşterea şi a celui dialectal, sursă a celor mai multe dintre abateri. Detectarea, conştientizarea şi înlăturarea greşelilor nu sînt posibile fără cunoaşterea temeinică a particularităţilor lingvistice locale, a graiului „de-acasă". Pe de altă parte,

---

[5] Mario Wandruszka, *Formallinguistik, Psycholinguistik, Soziolinguistik, Interlinguistik*, în *Probleme der Sprache* — Eine interdisziplinäre Ringvorlesung, Studium generale der Johannes Gutemberg-Universität, Mainz, Mainzer Universitäts gespräche Wintersemester 1972/73 und Sommersemester 1973, p. 129, apud Doina Dávid, *Raporturile între limba literară şi graiurile populare româneşti*, Timişoara, 1982, p. 38—39.

[6] Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Dumitru Chiţoran, *Sociolingvistica : orientări, principii, metode, aplicaţii*, în *Sociolingvistică*, Bucureşti, 1975, p. 34.

[7] Mioara Avram, *Limbajul şi educaţia*, în *Limba română*, XXVII (1978), nr. 1, p. 89.

pentru un copil, ceea ce aude de la părinţii şi bunicii săi nu poate fi greşit, şi aşa şi este. Formele dialectale sînt absolut corecte, dar în şi numai în sistemul graiului. Se pune, prin urmare, şi problema normelor lingvistice unitare, pe de o parte, şi a normelor lingvistice regionale şi sociale, pe de altă parte. Se ştie că subiectul vorbitor, în funcţie de situaţie, de scop, „joacă" mai multe roluri, foloseşte un registru anumit, încearcă să găsească „tonul" potrivit. Limba funcţionează în situaţii de comunicare ; există deci un context social al actului de comunicare. Avînd în vedere raportul strîns dintre structura lingvistică şi structura socială, credem că ar trebui să acordăm mai mare atenţie *competenţei sociolingvistice* a elevilor, pregătirii lor pentru utilizarea adecvată a limbii în raport cu interlocutorii, cu momentul, cu scopul comunicării etc. Elevii trebuie să ajungă să folosească conştient, motivat diferitele aspecte ale limbii lor „de-acasă", să ştie să vorbească pe limba bunicului în vacanţă, să se integreze şi lingvistic în colectivul taberei de vară, să găsească nota comună cu cei din familie etc. Bunicul va fi încîntat, desigur, să audă ce frumos vorbeşte nepotul cu fostul său învăţător, dar va fi mîndru atunci cînd, stînd cu el la poveşti, va vedea că n-a uitat de unde a plecat, cunoaşte voroava din sat şi ştie să pronunţe „consoanele muiate în miere".

Reuşitele şi, mai ales, eşecurile de la diferitele examene arată, uneori dureros de concret, cît de mari pot fi distanţele dintre elevi în privinţa competenţei şi performanţei lingvistice. Reducerea acestei distanţe nu poate veni decît din însuşirea de către elevi a limbii profesorului şi cunoaşterea limbii „de-acasă" a elevilor de către profesor, ceea ce reclamă o pregătire lingvistică temeinică şi complexă. Stăpînirea de către cel de la catedră a limbii literare este o condiţie necesară, dar nu şi suficientă. Profesorul, cum sugeram în şi printre rînduri, trebuie să fie „la zi" cu noutăţile din dialectologie, istoria limbii, sociolingvistică, psiholingvistică etc., ceea ce nu se poate realiza numai prin perfecţionările din cinci în cinci ani. A fi „la zi" presupune pregătirea fiecărei ore în funcţie de progresul lingvisticii şi al elevilor.

Pregătirea lingvistică a profesorului şi cunoaşterea limbii „de-acasă" a elevilor constituie elemente esenţiale în procesul de învăţămînt, unde întrebarea *ce se predă* nu poate urma decît după ce s-a răspuns la cea de bază : *cine şi cui îi predă ?*

Nicolae Cartojan—istoric al literaturii şi comparatist

(Cu prilejul a 100 de ani de la naştere)

MIHAI MORARU

O invenţie grafică frecventă în texte structuraliste marchează dubla posibilitate de a pune în relaţie copulativă sau disjunctivă doi termeni prin *...şi/sau...*. Un modest articol aniversar cum e cel de faţă nu are desigur a etala complicate armături grafice, dar, pentru marcarea relaţiei dintre cele două laturi principale ale activităţii lui Cartojan (ar mai putea fi adăugate acelea de filolog, folclorist, istoric de artă ş.a.), zisa „invenţie" nu ar fi cu totul fără rost ; aşadar : *Nicolae Cartojan — istoric al literaturii şi/sau comparatist.* Dacă în ce priveşte relaţia copulativă lucrurile sînt oarecum limpezi, în sensul că, pentru mentalitatea obişnuită a suflării istorico-literare şi comparatistice, un truism preţios este acela că „nu se poate istorie literară fără comparatism şi vice-versa", deci în mod fatal istoricul literar va fi şi comparatist, chiar fără s-o ştie, iar comparatistul va şti că e istoric literar chiar fără să fie, în ce priveşte disjuncţia, lucrurile nu mai sînt aşa de simple. A fost Nicolae Cartojan, studiind cărţile populare, *în primul rînd,* istoric al literaturii naţionale sau comparatist ? Răspunsul la întrebarea aceasta, aparent minoră, depinde, cum uşor se poate deduce, de o altă chestiune, mai complicată : fac parte cărţile populare din istoria literaturii naţionale ?

Cărţile populare constituie, cum se ştie, o categorie literară în care sînt incluse scrieri diverse : legende parabiblice, apocrife, hagiografii, romane istorice şi cavalereşti, fabule, parabole, miracole, viziuni, dialoguri, cărţi de prevestire, manuale de etică etc. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu cărţile populare figurează într-un subcapitol de dimensiuni restrînse în comparaţie cu întregul *Istoriei...*, dar nu şi în comparaţie cu dimensiunile altor subcapitole cuprinse sub titlul general *Epoca veche. Secolele XVI—XVIII. Începuturile. Literatura de ev mediu întîrziat.* Titlul subcapitolului este *Traduceri : apocrife, medievalităţi întîrziate, cărţi de colportaj.* Avem a face, într-adevăr, cu *traduceri* (poate ar fi fost de precizat : *literare*) ale unor *scrieri* (termen mai potrivit decît *cărţi*) de proveniență în special medievală, bizantină şi latină (nu ne referim aici la izvoarele mai îndepărtate ale acestor scrieri care îşi capătă structura compoziţională specifică în literatura bizantină şi latină medievală şi nici la intermediarele prin care au pătruns în literatura română). Traducerea în limbi populare (vulgare) s-a făcut în diverse perioade, „întîrzierea" de care este vorba însemnînd de fapt „persistenţă" dincolo de limitele unei epoci. Pe teren românesc aceste traduceri au avut o circulaţie destul de mare, dar nu se poate spune că numărul manuscriselor de cărţi populare ar fi mai mare decît cel de cronici sau decît cel al copiilor manuscrise şi al exempla-

relor tipărite ale psalmilor, de exemplu. Fenomenul colportajului nu este atestat pentru cărți populare românești decît la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în secolul următor. Prin sintagma „medievalități întîrziate" se exprimă o judecată de conținut, dar și o circumscriere istorică. Sînt însă întotdeauna traducătorii respectivi aceiași, ca identitate sau ca mentalitate, cu exponenții literaturii originale a epocii ? După titlul general al capitolului, *Literatura de ev mediu întîrziat*, s-ar părea că da. Notînd faptul că este admisă relația dintre specificul istoric al literaturii traducerilor și cel al literaturii românești de autor din epocă, să examinăm justețea judecății de conținut și adecvarea circumscrierii istorice. Mare parte a manuscriselor de cărți populare reprezintă cópii ; chiar cele mai vechi manuscrise păstrate conțin elemente lingvistice ce îndreptățesc opinia că au existat mai multe cópii anterioare, dacă nu mai multe traduceri. Un anonimat quasi-folcloric îi înconjoară pe mulți dintre traducătorii de texte populare, la începuturile literaturii române.

Confuzia dintre *medieval* și *folcloric* îngreuiază mult identificarea, în categoria cărților populare, a momentelor realizării acelor traduceri care au avut un rol oarecare în apariția conștiinței artistice. De sorginte romantică, confuzia aceasta a avut și are însă o persistență deosebită, explicabilă prin faptul că majoritatea distincțiilor care se pot face între produsul folcloric și scrierea medievală sînt numai diferențe graduale. Judecată din prisma originalității artistice, literatura medievală se dovedește a fi o sumă de locuri comune. Scriitorul medieval nu creează o operă, ci o compune, atent în primul rînd la funcționalitatea și euritmia ei. Scopul principal este comunicarea. Materialul compoziției poate aparține celor mai diverse surse. Studiul istoric al sistemului genurilor în literatura medievală nu poate nici el să facă abstracție de unele note specifice. Distincte după criterii compoziționale, genurile nu sînt distincte după materia tratată. Între indistincțiile pe care azi le putem înțelege cel mai greu se află aceea dintre știință și artă. Tratarea geografiei sau a aritmeticii cu mijloacele versificației pare acum de neconceput, deși unele relicve precum recitarea tablei înmulțirii se arată greu de extirpat. Preponderența corespondențelor asupra cauzalităților în sistematizarea fenomenelor era o altă caracteristică a spiritului medieval, din care rezulta nu lipsa, ci imposibilitatea formării și exersării spiritului critic. Credulitatea omului medieval vine din faptul că el nu examinează critic relațiile dintre fenomene, ci doar le percepe și inseriază după similitudini care pot fi neesențiale.

Privite global, în structura și funcționalitatea lor, cărțile populare atestă într-adevăr multe dintre caracteristicile, enunțate aici în cel mai general mod, ale spiritului medieval. Ca funcționalitate pentru că, în procesul receptării, după cum o dovedesc multe însemnări și interpolări din manuscrise, ficțiunea din apocalipse, legende și scrieri pseudo-istorice nu este percepută ca o convenție, ci este crezută literalmente (spre deosebire de receptarea basmului popular, în care caz stereotipiile inițiale marchează universul ficțiunii). Această caracteristică, fără a fi generală, este totuși majoritară într-o societate pentru care cunoașterea scrisului era considerată rezultatul unui act de inițiere, iar scrierea — o posibilitate de a domina magic realitatea. Critica

textului scris ar fi echivalat cu încălcarea unei interdicții, ceea ce explică proliferarea interpolărilor anacronice, ilogice, contradictorii. Dacă acestea sînt datele în receptarea ficțiunii, nu altfel stau lucrurile cu elaborarea ei, care este tot o rezultantă a fanteziei combinatorii, a viziunii și a credinței în miraculos. Procesul dificil al perceperii caracterului convențional și specific al operei literare, drumul către afirmarea originalității creatoare și cultivarea expresiei literare reprezintă traiecte istorice. Dacă, în ciuda dificultăților mari pe care le întîmpină folcloristica în încercarea de a adopta o viziune istorică și de a realiza o periodizare a creației populare [1], prin conjugarea criteriului filologic cu poetica istorică, sînt de sperat unele rezultate notabile, studiul istoric al literaturii traducerilor oferă de pe acum datele necesare pentru a distinge anumite concordanțe istorico-literare pe plan european și pentru o periodizare coerentă a „literaturii vechi". Un examen critic care să evite atît exagerările impuse în perioada romantică, cît și „pioasa confuzie", de care vorbea tot Călinescu, dintre beletristică și cultură trebuie să pornească de la faptul că, spre deosebire de alte scrieri care interesează numai istoria limbii române literare, cărțile populare aparțin istoriei formării conceptului de literatură universală la noi. În ce măsură îndreptățește sinteza lui N. Cartojan asupra cărților populare *în* literatura română (deci nu asupra „cărților populare românești") o astfel de definire a domeniului cărților populare ?

Întrucît N. Cartojan nu a teoretizat, din punct de vedere comparatistic, asupra domeniului [2] pe care are totuși meritul de a-l fi delimitat mai strict decît înaintașii săi [3], s-a considerat că el face parte din categoria istoricilor literari care „fac în mod frecvent comparatism fără să spună direct acest lucru" [4], fiind un „comparatist circumscris în mod strict problemelor legate de influențe" [5]. În cadrul studiului influențelor el ar fi dat „mici monografii comparatiste ale fiecărei cărți populare" [6], dar i se recunoaște meritul de a fi aplicat consecvent în cercetare analiza filologică, cronologia textelor, studiul psihologiei epocii [7]. Stadiul istoric al cercetării comparatiste pe care îl ilustrează Cartojan nu poate fi desprins de stadiul în care se află în epocă cercetarea istoriei literaturii române vechi [8], care era și, în bună măsură, este încă dispusă a vedea predominanța culturalului în „epoca veche" datorită inadecvării criteriilor de judecare și datorită insuficienței criteriilor de delimitare

[1] I. C. Chițimia, *Problema datării și periodizării literaturii populare*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, an. VIII, 1959, nr. 1—2, p. 353—366.

[2] Vezi postfața la ediția a II-a a lucrării *Cărțile populare în literatura română*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 484.

[3] Dan Zamfirescu, *Nicolae Cartojan și studiul cărților populare*, prefață la ed. cit., *supra*, p. X.

[4, 5] E. Manu, *Comparatismul românesc interbelic*, în vol. colectiv *Istoria și teoria comparatismului în România*, sub îngrijirea științifică a lui Al. Dima și Ovidiu Papadima, București, Editura Academiei, 1972, p. 155.

[6] *Ibidem*, p. 157.

[7] *Ibidem*, p. 158.

[8] *Ibidem*, p. 150 : „... pentru literatura noastră veche, valorile estetice erau predominate de cele culturale, iar studiile ce se întreprindeau (în perioada interbelică, n.n.) confundau planurile literaturii comparate cu acelea ale unei culturi comparate".

a ariilor de manifestare a spiritului creator [9]. Dacă, în general, comparaţia se poate face şi între două mărimi cantitative, comparatismul literar presupune corespondenţe între mărimi ordonate valoric. Criteriul de ierarhizare a valorilor folosit de istoriile moderne ale literaturii este originalitatea creatoare a individului sau a comunităţii exprimată în opera artistică. Întrucît acest criteriu este presupus a funcţiona în principiu în oricare istorie a unei literaturi naţionale, iar cărţile populare nu aparţin categoric vreunei literaturi naţionale, rezultă că ele au caracteristicile şi statutul universaliilor folclorice, abstracţiuni folosite ca etaloane pentru determinarea refracţiei unor situaţii-tip în specificul naţional. De aceea nu trebuie căutată originalitatea sau „creativitatea" în textele de cărţi populare. Cum se ştie, contribuţia spiritului naţional la procesul de transformare a schemelor esenţiale vehiculate de cărţile populare se manifestă doar în selecţie, adoptare, prelucrare. Hasdeu vedea o manifestare a spiritului artistic naţional chiar la nivelul primelor două acţiuni, căci, partizan, cum ştim, al caracterului *poporan*, el considera că literatura populară, scrisă sau orală, trece dintr-o limbă într-alta nu traducîndu-se, ci transformîndu-se, şi că orice popor, conform structurii psihice proprii, primeşte drept al său numai ceea ce corespunde acestei structuri specifice. Structura, la rîndul ei, se schimbă de la o epocă la alta, atrăgînd schimbări corelative în tot ceea ce ţine de expresia gîndirii populare. Este meritul lui Cartojan, relevat de Mircea Eliade în cunoscuta recenzie la sinteza lui Cartojan [10], acela de a fi accentuat, în procesul receptării, asupra factorului istoric şi de a fi luat în considerare *nivelul spiritual* al factorului receptor, văzut tot istoric. Cartojan consideră, în urma examenelor filologice ale textelor, diferenţele dintre variante mai elocvente pentru a deduce, de la caz la caz, relaţiile literaturii române cu o arie culturală sau cu alta, decît pentru a da măsura efortului creator manifestat în prelucrarea textelor.

Adoptarea şi circulaţia cărţilor populare ca semnificanţi ai mentalităţilor socio-etnice, deci ca martori şi ca determinanţi ai direcţiilor istorice ale dezvoltării spiritului public, fuseseră studiate la noi de Nicolae Iorga [11]; în urma studiului lui Cartojan se asigură bazele studiilor ulterioare de istorie a mentalităţilor [12]. Totodată, în urma cercetărilor lui Cartojan, domeniul cărţilor populare devine un concept istoric mobil, un instrument de lucru care indică apartenenţa etapelor dezvoltării istorice a unei literaturi origi-

---

[9] Analiza lucrării lui N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi* în contextul apariţiei sale (1940—1945), cu sublinierea noutăţii de viziune asupra literaturii vechi, în prefaţa lui Dan Zamfirescu la ediţia a II-a a lucrării, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.

[10] *Revista Fundaţiilor ...*, 1939, nr. 4, p. 2.

[11] N. Iorga, *Faze sufleteşti şi cărţi reprezentative la români, cu specială privire la legăturile „Alexandriei" cu Mihai Viteazul*, în *Analele Academiei Române, Mem. secţ. ist.*, seria II, t. XXXVII.

[12] Merit subliniat de M. Anghelescu în prezentarea făcută lui Cartojan în dicţionarul *Scriitori români*, coordonator : M. Zaciu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 134, de Al. Duţu, *Istoria literară a lui Cartojan şi mentalitatea epocii*, în *Romînia literară*, an. XIII, 1980, nr. 40, p. 8, de numeroase lucrări ale Cercului de la Salzburg condus de Felix Karlinger.

nale, naţionale la ariile culturale ale literaturii universale. Oricîte modificări de viziune asupra acestor apartenenţe şi oricîte delimitări se vor face în cadrul unei epoci sau al alteia, ele vor trebui să aibă drept punct de referinţă lucrarea lui N. Cartojan. Tocmai acest caracter de instrument indispensabil de lucru, nu numai pentru istoricii literaturii române [13], ci pentru oricine vrea să înţeleagă specificul şi devenirea unor concepte literare asigură perenitatea sintezei pe care a elaborat-o comparatistul şi istoricul literaturii române Nicolae Cartojan.

[13] Felix Karlinger, *Contribuţii la cercetarea cărţilor populare*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, an. XXXI, 1983, nr. 3, p. 59—62.

Un colocviu internațional asupra realismului la Praga

(25—27 octombrie 1983)

PAUL CORNEA

Deși scrierile realiste, în primul rînd romanele, se bucură de o largă audiență în rîndurile publicului și reprezintă pentru mulți autori contemporani o orientare creatoare dominantă, e vădit că termenul „realism" suscită reacții contradictorii în rîndurile criticii. Unii pronunță cuvîntul cu mefiență, avînd desigur în vedere un anume „mimetism" preceptistic și sociologizant care a făcut ravagii prin anii '50. Alții îl tratează cu indiferență, ca și cînd ar fi vorba de o chestiune de mult clasată, scoasă de pe ordinea de zi datorită valului modernist, mai precis, datorită ascendentului cîștigat de marii inovatori ai formei romanești, un Joyce, un Kafka, un Faulkner ș.a. Oricum ar fi, pare neîndoielnic că interesul pentru explorarea sistematică a conceptului de realism e actualmente mai redus decît, de pildă, pentru elucidarea conceptului de „baroc" (deși obiectul cercetării e în acest caz inactual și fără repercusiuni imediate) ori pentru clarificarea conceptului de „avangardă" (care totuși, din cauza radicalității sale, ridică mai puține probleme, fiind relativ lesne de delimitat și de pus în ecuație).

În aceste împrejurări, organizarea de către secția de romanistică a Universității din Praga a unui colocviu dedicat problematicii realismului, din perspectiva criticii marxiste, a constituit o inițiativă binevenită. Ea se datorează în fapt — nu e un secret — colegului nostru, profesorul Jan O. Fischer, binecunoscut prin lucrările sale despre Balzac și Stendhal, ca și prin masiva *Istorie a literaturii franceze* (3 volume) în limba cehă, pe care a inspirat-o și a condus-o. Colocviul, cel de al patrulea (începînd din 1966), găzduit de romaniștii din țara prietenă, s-a desfășurat, ca și cele trei anterioare, la Liblice, într-un palat baroc situat la cca 40 de km de Praga.

Dacă ambianța în care are loc o manifestare științifică poate influența în mod pozitiv cursul dezbaterilor — și întrucît mă privește cred în virtutea benefică a decorului — atunci ar fi fost probabil greu de găsit un cadru mai odihnitor și mai agreabil pentru un schimb de opinii asupra unei teme de interes comun. Construit la începutul sec. al XVIII-lea de arhitectul italian Giovanni Batista Alliprandi, palatul de la Liblice îmbină un gust rafinat cu o sobrietate a liniilor care lipsește barocului flamboiant, prea adesea preocupat să se dea în spectacol, să-și manifeste emfatic pompa și somptuozitatea. În largile lui spații, în odăile luminoase, pe culoarele care alunecă de o parte și de alta a sălilor de aparat, bogat ornamentate, în parcul admirabil, de tip francez, cu eleșteu și alei tăiate geometric, chiar și specialistul cel mai puțin sensibil la ademenirile poeziei e forțat să renunțe la solemnitatea academică, să intre parcă în pielea unui turist disponibil și cordial.

Pe de altă parte, cred că ideea de a-i izola pe participanții la colocviu ține de o excelentă strategie pragmatică : trăind împreună 3 zile, sub același acoperiș, avînd posibilitatea să continue discuțiile din ședință la dejun ori la cină, ori în convorbiri peripatetice, oamenii ajung efectiv să se cunoască și să se înțeleagă mai bine. În plus, distanța de oraș îi ferește de tentația muzeelor, a spectacolelor, a hoinărelii pe străzi — tentație căreia de obicei cercetătorii îi sucombă, dacă nu în prima zi a dezbaterilor, cînd joacă încă simțul convenienței, sigur în ziua a doua ori a treia. Și cine ar avea inimă să-i dojenească pentru că trag chiulul de la cine știe ce raport important, cînd în apropiere îi așteaptă New York-ul sau Parisul sau Leningradul sau — cum ar fi putut să se întîmple în cazul nostru, dar nu s-a întîmplat — frumoasa Praga, iar timpul pentru a vedea locurile și a le fixa sensul e atît de sever drămuit ?

Așadar, am dezbătut trei zile la Liblice despre realism. Majoritatea comunicărilor s-a axat pe analiza unor cazuri exemplare, ilustrative pentru creația modernă ori contemporană. Ca totdeauna în asemenea ocazii, cuprinderea materialului a rămas lacunară, decisă fiind de predilecția cercetătorului, de aria de specializare ori poate de o predispoziție de moment. Astfel, s-a vorbit despre Balzac și Stendhal, nu despre Flaubert și Zola ; despre Verga și Italo Svevo, nu despre Vittorini, Pratolini ori Lampeduza ; despre Aragon și Exupéry, nu însă despre Martin du Gard și Mauriac ; despre Carpentier, nu însă despre Marques ; despre Călinescu, nu însă despre Rebreanu ori Marin Preda [1]. Dar, desigur, nu se urmărea recenzarea tuturor modalităților mai vechi sau mai noi de literatură realistă — lucru de altfel imposibil într-un colocviu, probabil și într-o duzină de colocvii —, ci utilizarea exemplelor prezentate ca puncte de sprijin pentru o discuție generală de ordin teoretic și metodologic.

Dintre aspectele asupra cărora s-a concentrat mai ales luarea-aminte a participanților, mă voi opri în aceste rînduri asupra celor referitoare la statutul conceptului de realism. În acest context evidențiez întîi efortul delimitării, și anume din două direcții : pe de o parte, de dogmatismul care îl reduce la procedeele utilizate de marii autori ai sec. al XIX-lea (Balzac, Flaubert, Tolstoi etc.), refuzînd astfel înnoirea și deschiderea spre modernitate ; pe de alta, de extinderea „sans rivages" a frontierelor sale, care îi anulează specificitatea, făcîndu-l atît de permeabil și de cuprinzător, încît își pierde orice pertinență (căci dacă Șolohov și Kafka „devin" deopotrivă realiști, atunci la ce mai poate sluji noțiunea ?). Polemică, prin urmare, dublă : cu nostalgicii marelui realism tradițional (printre care se numără și Lukács), dar nu mai puțin cu cei ce suspendă orice restrictivitate predicativă a conceptului (Garaudy).

Așa cum mulți au subliniat în discuții, realismul nu trebuie înțeles ca o simplă exersare de tehnici mimetice. Reproducerea foarte asemănătoare a trăsăturilor imediat vizibile ale unei figuri poate lăsa în umbră tocmai ceea

[1] Și fiindcă i-am menționat între scriitorii diverselor literaturi romanice pe ai noștri, fie-mi permis să consemnez aci bucuria pe care am resimțit-o la Liblice ascultînd o comunicare de bună ținută despre autorul *Enigmei Otiliei* și al *Bietului Ioanide*, datorată tinerei și talentatei cercetătoare cehoslovace Libuše Valentovà, titulară a cursului de literatură română la Universitatea din Praga.

ce ea are mai prețios, viața sufletului ; or, aceasta nu se concretizează în vreun detaliu anume, ci plutește ca o lumină peste întregul chip. Cu atît mai înșelătoare pot fi aparențele cînd e vorba de zugrăvirea unui tablou social de mare complexitate. „Realitatea nu e numai ceea ce percepem prin simțuri — scria Kurt Konrad, important critic marxist din perioada interbelică, citat oportun de Jan O. Fischer în alocuțiunea sa inaugurală —, ci și ceea ce analiza și reflecția critică ne fac să descoperim dincolo de impresiile sensibile." De aci opoziția față de naturalism, fiindcă se mulțumește să redea, cu fidelitate, exteriorităților și, dimpotrivă, preferința acordată autorilor capabili să dezvăluie raporturile și forțele motrice obiective ale situației istorice date. Cu alte cuvinte, viziunea marxistă asupra realismului e indisolubil legată de ideea „tipicului", cum rezultă și din celebra definiție a lui Engels : „caractere tipice în împrejurări tipice, cu veridicitatea detaliilor".

Dar problema „tipicului" merită o discuție aprofundată și e păcat că pentru ea nu ne găsim de obicei timp. Fără îndoială, „tipicul" nu coincide cu frecvența (fenomenele cele mai des întîlnite), nici cu media statistică. Totuși, o anumită corelație trebuie să existe între aspectul „cantitativ" și cel „calitativ", numai că această corelație e necesar să fie formulată în termeni specifici artei, ceea ce nu constituie o chestiune de rutină, rezolvabilă prin repetarea cîtorva lozinci despre necesitatea aplicării metodei dialectice. În același timp, categoria „tipicului" e istorică și relativă, ca oricare alta ; ea variază potrivit convențiilor culturale ale fiecărei epoci, în funcție de criterii de clasă, naționalitate etc. Dacă însă respingem ideea unei „normativități" a tipicului, atunci devine cu putință ca, cel puțin pe un plan sectorial, deci fără acces la o viziune globală asupra lumii, anumite fenomene tipice să fie dezvăluite chiar de autori non-realiști. În acest sens, mi s-a părut prețioasă intervenția Ritei Schober (R.D.G.), care s-a ridicat împotriva ideii simpliste că numai realismul ar avea o valoare pozitivă în istoria artelor și a literaturii. La fel, împotriva concepției vulgarizatoare care face din realism un mod predeterminat de a vedea lumea, ignorînd caracterul istoric și contractual al noțiunii de verosimil, a vorbit și Giuseppe Petronio, bun prieten al țării noastre, fost profesor de italiană la Universitatea din Iași între 1938—1943, azi unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari marxiști ai Italiei.

Altă problemă dezbătută la Liblice a fost cea a raportului dintre „metodă" și „procedee" în cadrul realismului. Unii participanți au obiectat împotriva termenului însuși de „metodă". Marina Paladini-Musitelli (Italia) a arătat că el nu aparține tradiției critice italiene. Pe aceeași linie, André Daspre (Franța) a exprimat rezerve serioase. Întru cît mă privește, am susținut că e vorba de o denumire cu o conotație impersonală, deci adecvată unei activități științifice, nu uneia creatoare, unde ceea ce contează e tocmai personalitatea. Firește, în mod incidental, la scară individuală și în chip metaforic se poate vorbi de „metoda" analizei psihologice la Dostoievski ori de „metoda" criticii lui Sainte Beuve. Ca noțiune categorială, termenul de „metodă" ridică însă mari dificultăți, deoarece presupune aplicarea constantă a unor procedee identice (aluminiul se prepară *totdeauna* pe baza *acelorași* operații), în vreme ce în literatură și artă e evident că tocmai diversitatea mijloacelor constituie nota caracteristică.

Lăsînd de o parte controversa terminologică, totuşi inesenţială, cercetătorii reuniţi la Liblice au fost de acord să sublinieze că, deşi procedeele artistice nu sînt neutre, ele pot servi unor scopuri diferite, adesea contradictorii — totul atîrnînd de opţiunea estetică şi de funcţia pe care le-o atribuie scriitorul. De aci pledoaria pentru flexibilitate, pentru depăşirea vechilor îngustimi, care leagă soarta realismului de o epocă definitiv revolută. Într-o comunicare foarte instructivă, André Daspre a citat în acest sens exemplul lui Aragon : nevrînd să accepte divorţul între avangarda literară şi avangarda politică, marele scriitor francez s-a străduit să integreze în realism unele achiziţii ale suprarealiştilor şi a accentuat rolul imaginaţiei ca mijloc de cunoaştere. Arătînd că realismul se defineşte mai ales negativ, ca un non-stil, întrucît nu se fundează pe constrîngeri formale marcate şi rigide, am explicat în intervenţia mea că el poate intra lesne în conexiune cu alte tendinţe, servindu-le de suport. Sau, cum formulează cunoscutul istoric literar sovietic D. S. Lihaciov, „realismul este un stil relativ liber şi variat, ce permite diverse şi profunde variante individuale ... în care se manifestă cu acuitate individualităţile scriitoriceşti şi căutările noului". Realistul zilelor noastre nu trebuie să fie numaidecît balzacian ; el poate utiliza într-un larg context mimetic tehnica distanţării ironice, a parabolei, a grotescului, poate recurge la monologul interior sau la „flash-back", are latitudinea de a desfiinţa perectiva auctorială omniscientă ori pe cea a observatorului privilegiat etc.

Ceea ce m-a interesat cu deosebire la Liblice a fost accentul pe deschidere şi reînnoire. Participanţii s-au înfruntat uneori, dar fără resentimente, într-un climat cordial şi reciproc comprehensiv. Dorinţa de a valorifica bogata experienţă a literaturii contemporane, de a ţine pasul cu dezvoltarea vertiginoasă a metodologiilor moderne în ştiinţele umane i-a caracterizat deopotrivă pe toţi cei ce au luat cuvîntul, deşi, desigur, poziţiile au diferit. Dar faptul că, în locul monologurilor de rigoare în atîtea alte colocvii, la Liblice s-a ajuns la un dialog efectiv, trebuie salutat drept o mare reuşită. Numai asemenea schimburi de păreri, sincere şi prieteneşti, pot stimula o abordare creatoare a teoriei realismului şi pot contribui, implicit, la progresul criticii marxiste. Colegii cehoslovaci, în frunte cu profesorul Jan O. Fischer, care ne-au oferit prilejul de a sta de vorbă, punînd solicitudine, pricepere şi tact în pregătirea şi desfăşurarea colocviului, merită întreaga noastră gratitudine.

RECENZII

GEORGE MIREA

Junimea. Implicaţii lingvistice
Iaşi, Editura Junimea, 1983, 238 p.

Cartea lui George Mirea nu are tradiţionalul *Cuprins* şi nici nu ... rîvneşte să-l aibă, deoarece nu este, cum se zice, „structurată" în capitole şi capitolaşe. Mărturisesc că, la început, am fost oarecum nedumerit, dar, „pe parcurs" (cum, iarăşi, se spune), ceea ce mi se păruse o deficienţă s-a convertit, pentru mine, într-o calitate. Oricum, iniţiativa autorului este pe deplin întemeiată, de îndată ce o raportăm la rigoarea logică a compartimentării interioare a materialului, la coerenţa şi desăvîrşita articulare a „părţilor" din care rezultă armonia, aş zice „clasică", a întregului. Fără a se opune cîtuşi de puţin lui „modern" (ba, chiar, dimpotrivă !), „clasic" este, şi din alte puncte de vedere, un epitet nimerit pentru *Junimea* lui George Mirea. Cartea s-a zămislit lent, pe baza unei documentări ostenitoare, supusă unui ochi critic atent, asimilată selectiv, ierarhizată şi stratificată. Acest „ochi critic" — mereu „la pîndă", dar totdeauna în limitele demnităţii academice şi al polemicii „cordiale" — nu pregetă să spulbere o seamă de prejudecăţi şi erori, care au bîntuit odinioară şi (cel puţin unele) stăruie încă, în legătură cu personalitatea lui Titu Maiorescu, în legătură cu „crezul", literar şi naţional, al Junimii. Ele au dospit şi s-au transmis din generaţie în generaţie, hrănite de „comoditatea" condamnabilă a cercetătorilor, unii dintre ei ... iluştri ! Satisfacţia, aproape imperceptibilă, pe care o resimte autorul, de cîte ori reuşeşte să repună în drepturi adevărul istorico-literar, este de esenţă nobilă.

Înainte de a păşi „pragul" subiectului propriu-zis — implicaţiile lingvistice ale Junimii — George Mirea analizează amănunţit şi pătrunzător atitudinea scriitorilor şi a cărturarilor faţă de problemele fundamentale ale românei literare în perioada prejunimistă. Sînt sesizate şi precis delimitate două atitudini faţă de limba română — ca mijloc de comunicare la nivelul superior al artei literare — manifestate în prima jumătate a veacului al XIX-lea. Unii deplîng „neajungerea limbii", în mod special, „neajungerea cuvintelor". Alţii, dimpotrivă, apreciază „destoinicia limbii române" (vezi p. 22), considerînd, împreună cu Eminescu, că, încă înainte de Bălcescu, ea era „pe deplin formată şi în stare să reproducă gîndiri cît de înalte şi simţiri cît de adînci".

Supunîndu-le totdeauna unor comentarii pertinente şi îmbogăţitoare, George Mirea inventariază preocupările lingvistice „prejunimiste" ale cărturarilor din toate cele trei provincii româneşti. Sînt valorificate, cu acest prilej, texte puţin cunoscute, mai ales privind unitatea de limbă a românilor de pretutindeni : „Luaţi pe un român din fundul cel mai îndepărtat al Carpaţilor moldoveni — afirmă V. A. Urechiă în 1859 (anul Unirii !) — puneţi-l să stea de vorbă cu cei mai îndepărtaţi români din Muntenia, Transilvania ... ei se vor înţelege ... Limba lor nu va fi transilvană, bănăţeană, munteană, moldoveană, ci română" (p. 24). Text extrem de preţios şi de emoţionant, despre a cărui existenţă — mărturisesc asta cu un fel de obidă — aflu abia acum ...

Un „capitol" amplu este dedicat părerilor cu privire la neologisme și la justificarea lor. El devine, pînă la urmă, o cuprinzătoare imagine, plină de interes, a confruntărilor din epoca respectivă — continuate, mutatis mutandis, pînă astăzi — confruntări care se realizează de obicei cu o anumită împătimire, rămînînd, totuși, mai totdeauna, sub zodia bunului-simț. Vrednică de laudă este tendința, mereu sesizabilă, de a repune în circulație teze și enunțuri neglijate sau adjudecate ulterior fără semnele „citării", formulate de cărturarii vremii în legătură cu neologismele și posibilitățile de care dispune româna pentru adoptarea, adaptarea și încadrarea lor la și în sistemul său fonetic și morfologic. Sînt așezate sub ochii noștri, însoțite de interpretări judicioase, opinii care surprind prin ... actualitatea lor, cum sînt acelea ale lui Constantin Diaconovici Loga și Pavel Vasici.

O reușită remarcabilă este sistematizarea ideilor filologico-lingvistice ale lui Heliade, cu re'iefarea unor aspecte rămase pe nedrept în umbră, cum ar fi, între altele, atenția acordată îmbogățirii vocabularului pe calea derivării. În general, „portretul" (filologic) al lui Heliade este tăiat în linii ferme, devenind, treptat, convingător.

Este firească atenția deosebită acordată cărturarilor *moldoveni* din primele decade ale secolului trecut. Succint, dar dens, sînt supuse unei analize atente opiniile lui Negruzzi, Săulescu, Asachi, Conachi, Alecsandri. Desenat cu migală și iscusință, „peisajul" prefigurează miezul cărții, prilejuind înfiriparea și închegarea atmosferei de idei și preocupări, necesară dezvoltărilor ulterioare. Cu competență și deplină obiectivitate sînt luate în considerare problema „purismului", precum și reacțiile, atît de diferite, pe care ea le-a iscat în rîndurile cărturarilor, mai mult sau mai puțin filologi, din epocă.

De-a lungul întregii cărți ne întîmpinăm cu un Maiorescu sui-generis — de mare interes, după părerea mea — surprins în „devenirea" complexă a propriei sale personalități sau, cum spune autorul, „în lupta cu sine", „în lupta împotriva sa". Se demonstrează în modul cel mai persuasiv că „mentorul Junimii" a avut o perioadă de relativă „dibuire", caracterizată prin încălcarea repetată a multora din riguroasele principii pe care avea să le formuleze mai tîrziu. Ne găsim față în față cu un Maiorescu „umanizat", viu și dinamic, într-o ipostază care contrazice, în parte, imaginea lui tradițională.

Într-un spirit de obiectivitate deplină sînt scrutate elementele constitutive ale sistemului ortografic preconizat de Maiorescu, sistem care devine, într-un anume sens, al Junimii; apoi, obstacolele pe care a trebuit să le înfrunte, dezbaterile din „Învățatul for" și, pînă la urmă, triumful „direcției noi" în scriere, impusă colaboratorilor săi (cu excepția lui ... Hasdeu!) de revista *Convorbiri literare*. Este triumful nu numai al unei atitudini și concepții științifice, crescînd din însăși realitatea lingvistică, ci și al bunului-simț, împotriva plăsmuitorilor unei limbi și ortografii „de cabinet", fără nici un suport în practica obișnuită a procesului de comunicare. „Norma limbii scrise trebuie să fie cea care există obiectiv și în realitate, în gura poporului de jos — iară nu fantaziile mai mult sau mai puțin ingenioase ale filologilor noștri" — spune Eminescu.

Pe alt plan, deloc secundar, mi se pare binevenită reabilitarea Junimii ca societate literară, ca un *colectiv* de cărturari și patrioți luminați, capabili să se unească și să lupte, de-a lungul deceniilor, pentru afirmarea și impunerea unor principii și idei de a căror justețe și utilitate socială se pătrunseseră cu toții. Recunoscînd prezența „tutelară" a lui Maiorescu, lucrarea are meritul incontestabil de a reașeza în adevărata lor lumină relațiile dintre el și ceilalți junimiști, dezavuînd totodată pe autorii, mai vechi sau mai noi, care reduc Junimea la personalitatea — ce e drept, copleșitoare — a „mentorului" ei. Fără a prejudicia cu nimic caracterul științific și strict lingvistic al lucrării, George Mirea ne invită, pe alocuri, la agreabile popasuri, în marginea „imediată" a subiectului,

rîvnind şi reuşind, cu un meşteşug vrednic de aprecierile cele mai favorabile, să strecoare cîte un detaliu semnificativ, cîte o aluzie sau o asociaţie ingenioasă, menite, toate, să reînfiripe ceva din atmosfera de efervescenţă spirituală, de elevată însufleţire patriotică în care se desfăşoară prodigioasa activitate a junimiştilor. Este, şi acesta, unul din meritele cărţii sale.

Ideea, scumpă autorului, că Junimea nu înseamnă *numai* Maiorescu este probant ilustrată prin exemplul grăitor al lui Iacob Negruzzi. Paginile care îi sînt hărăzite se transformă, pas cu pas, într-o admirabilă „micromonografie" Iacob Negruzzi, care, insistînd (cum era firesc) asupra preocupărilor lui lingvistice şi filologice, nu neglijează celelalte laturi din activitatea neostenită a redactorului de la *Convorbiri*. El a iniţiat şi a permanentizat, în paginile revistei, o rubrică de lingvistică şi filologie, impresionantă prin prestigiul şi rezonanţa numelor care au onorat-o : Philippide, Xenopol, Lambrior, Cihac, Tiktin, Gaster, Ioan Bogdan şi chiar Hasdeu, duşmanul declarat al *Convorbirilor*. Marele învăţat este singurul căruia, la cinci ani după impunerea „noii direcţii" în scriere, i se îngăduie să-şi publice articolele păstrîndu-şi propria sa ortografie, „eretică", din punctul de vedere al convorbiriştilor. George Mirea descoperă cu fineţe resorturile intime ale acestei atitudini.

Suculente sînt paginile dedicate rubricii de *Corespondenţă* din revista ieşeană, întocmită de acelaşi Iacob Negruzzi. Răspunsurile lui sînt înţesate de tot felul de observaţii, unele ironice, referitoare la greşelile de exprimare şi de ortografie ale celor care năzuiau să devină colaboratori ai *Convorbirilor*. De cîte ori „depăşeşte" (dar numai aparent) graniţele subiectului, George Mirea îşi consolidează argumentaţia şi îşi nuanţează expunerea, care îmbină cerinţele unei lucrări riguros ştiinţifice cu agrementele amănuntului revelator. Amintesc, între altele, finele observaţii cu privire la modul cum paginà Iacob Negruzzi revista, făcînd să alterneze fragmente de „virtuozitate stilistică" cu studii „aride" privind lexicologia sau ortografia.

Elaborată „din afară" către „înăuntru", printr-o metodă pe care aş numi-o a „cercurilor concentrice" — întrucît subiectul propriu-zis este „hărţuit" şi „împresurat" tot mai strîns, fără pripeală, dar şi fără răgaz — cartea lui George Mirea învederează cunoaşterea profundă, aproape ... descurajantă a documentelor de istorie literară din epocă, dublată de un pătrunzător spirit analitic şi critic, operînd, „la nevoie", cu clasificări şi punctaje meticulos întocmite, cu „statistici" care — lucru notabil — nu întîrzie să-şi dovedească utilitatea.

Temeinică, valoroasă şi originală, *Junimea. Implicaţii lingvistice* este un „opus rotundum", răspunzînd, cu o strălucire discretă, exigenţelor celor mai severe. Scrisă cu o rigoare care nu exclude, din fericire, eleganţa lipsită de cochetărie, lucrarea se vesteşte ca o izbîndă durabilă atît a lingvisticii, cît şi a istoriei noastre literare.

G. I. TOHĂNEANU

Dacoromania. Bibliografie
Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, 852 p.

Fără îndoială, între cei dintîi care ar fi salutat şi apreciat apariţia unei bibliografii s-ar fi numărat Sextil Puşcariu. Iniţiator, animator, alcătuitor şi beneficiar al unui asemenea gen de lucrări, le considera nu numai o coordonată esenţială a organizării muncii ştiinţifice, ci şi, într-o perspectivă largă, o modalitate fundamentală a cooperării intelectuale internaţionale [1]. Convins, deci, de necesitatea imperioasă a bibliogra-

[1] Vezi Sextil Puşcariu, *Pour l'organisation du travail scientifique. La fiche internationale. — L'index général*, în DR, IV (1926), p. 1—11. Mircea Vaida, *Sextil Puşcariu — critic şi istoric literar*, Cluj, 1972, p. 104, apreciază că : „Pe plan naţional Sextil Puşcariu face parte din rîndul acelora care au creat o şcoală şi o tradiţie bibliografică românească, iar prin iniţiativele, propunerile şi activitatea sa în cadrul unor înalte foruri de cultură internaţionale [în cadrul Comi-

fiilor pentru progresul ştiinţei, în condiţiile a ceea ce astăzi numim „explozie informaţională", făcuse din revista *Dacoromania* (=DR) o consecventă promotoare de bibliografie : în fiecare din cele 11 volume a apărut, pe zeci de pagini, cuprinzătoare şi sistematică, rubrica *Revista periodicelor* (în vol. VI — *Bibliografia periodicelor*, apoi — *Bibliografia publicaţiilor*)[2] ; de asemenea, s-au recenzat şi prezentat cu regularitate sute de titluri de cărţi din ţară şi din străinătate.

Între revistele româneşti de ştiinţă şi cultură DR şi-a păstrat, alături de o individualitate şi un prestigiu bine precizate, o neştirbită actualitate. I le asigură bogăţia şi varietatea studiilor pe care le cuprind cele 13 tomuri (vol. IV şi X au două părţi), apărute între 1921 şi 1948, originalitatea punctelor de vedere, a argumentelor şi a soluţiilor în probleme capitale sau de detaliu ale limbii, o concepţie şi metode moderne de cercetare, cu o largă deschidere spre nou şi spre alte ştiinţe, în fapt nivelul ei ştiinţific excepţional[3]. Operă colectivă a şcolii lingvistice clujene, buletinul Muzeului Limbii Române se înduieşte între lucrările fundamentale despre limba românească, este un obligatoriu punct de referinţă, la care revenim mereu. Aşa încît era firesc ca, dintre bibliografiile pe care, cu generozitate şi înţelegere, le publică Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, să nu fie omisă cea a DR. Un foarte util şi binevenit instrument de lucru, întocmit de : Ioana Anghel, Vasile Breban, Elena Comşulea, Doina Grecu, Doina Negomireanu, Felicia Şerban, Valentina Şerban, Emilia Todoran, Maria Ana Vartic ; coordonatori : Ioan Pătruţ şi Vasile Breban.

Cum obiectul lucrării este complex prin însăşi natura lui, autorii au conceput-o astfel încît să răspundă cît mai bine şi mai complet unor cerinţe diverse de informare şi documentare. Bibliografiei propriu-zise i-au adăugat un masiv indice (se întinde pe aproape patru cincimi din volum) — de materii, de autori şi de cuvinte (inclusiv antroponime, toponime şi zoonime) şi afixe. Iar dintre posibilităţile de alcătuire a bibliografiei au optat, firesc, pentru cea mai convenabilă şi mai la îndemînă pentru cel interesat (obişnuită, în general, la bibliografiile de periodice) : pe domenii tematice. Realizarea ei trebuie apreciată, căci pentru autori operaţia de clasificare şi sistematizare a însemnat, adesea, depăşirea a numeroase dificultăţi : studii aparţinînd prin conţinut, în acelaşi timp, la mai multe domenii lingvistice, numeroase şi variate lucrări discutate, în contexte şi sub aspecte diferite, sub acelaşi titlu etc. Chiar dacă în unele din aceste situaţii s-a adoptat o clasificare ce are în vedere aparenţa pe care o dă titlul studiului — cel avizat va observa, de pildă, că *Notele slavo-române* ale lui E. Petrovici ţin mai degrabă de perspectiva istoriei limbii române (de etimologie, cel mai adesea) decît de cea a lingvisticii generale (limbi în contact), deşi, desigur, plasarea lor aici nu constituie o greşeală —, prin datele asupra conţinutului, prin trimiteri de la un capitol la altul, prin indici, informaţia se realizează corect. Încercînd să respecte pe cît posibil şi rubricile DR (*Studii, Articole mărunte, Note, Recenzii şi dări de seamă* etc.), însoţind fiecare titlu de scurte (uneori chiar prea scurte ; cf. nr. 277 „Bogrea, V., *Trei porecle româneşti*, I, p. 338—340. Se discută circulaţia şi etimologia lor"), dar pertinente şi, în general, atent redactate indicaţii asupra conţinutului, această modalitate de clasificare mai are avantajul de a oferi o imagine, fie ea şi sumară, a profilului şi cuprinsului revistei. Fie, iarăşi, doar înşirarea domeniilor în care a fost repartizat un material cu adevărat

siei Internaţionale a Cooperaţiei Intelectuale, în primul rînd], el rămîne un deschizător de drumuri".

[2] Cf., în volumul pe care îl prezentăm, nr. 1056 (p. 178—179), ca şi titlurile de sub numerele 1044—1057 (p. 176—179).

[3] „A fost cel mai bun periodic de specialitate al epocii [1918—1944]", precizează acad. Iorgu Iordan, în *Istoria lingvisticii româneşti*, Bucureşti, 1978, p. 106. Şi tot aici : „Trebuie remarcată, între altele, bibliografia extrem de bogată, care însoţea fiecare număr [...]".

vast şi de excepţională valoare — lingvistică generală, istoria limbii, fonetică şi fonologie, gramatică, formarea cuvintelor, lexicologie şi lexicografie, onomastică, dialectologie, stilistică, filologie, ortografie, istoria literaturii, etnografie şi folclor, istoria culturii, istorie etc. şi, la fiecare, numeroase, foarte numeroase recenzii — şi se întrevede întinsa cuprindere tematică a revistei. Foarte multe studii sînt legate de cele două lucrări capitale care se elaborau la Muzeul Limbii Române: *Dicţionarul limbii române*[4] şi, mai tîrziu, *Atlasul lingvistic român*. Nu va fi de mirare, deci, că numărul cel mai mare de contribuţii îl înregistrează lexicologia-lexicografia (cf., în *Bibliografie*, p. 61—104), şi, în cadrul ei, etimologia (p. 67—98). De altfel, putem afirma, fără teama de a greşi, că punctul de vedere diacronic precumpăneşte în DR.

Mai elocvent decît de oriunde, din DR se poate vedea ce a însemnat cu adevărat şcoala lingvistică clujeană şi, măcar în parte, ce a făcut ca „locul de frunte în această epocă de înflorire a studiilor lingvistice [1918—1944] să îl ocupe Clujul"[5]. Multe aspecte le sugerează chiar *Bibliografia*. DR a fost scrisă aproape în întregime de specialiştii — în majoritate lingvişti — clujeni. Colaborările din afară sînt destul de puţine (Meyer-Lübke, Leo Spitzer, C. Tagliavini, I. Iordan, Gr. Nandriş etc.). Cu predilecţie pentru un domeniu sau altul al limbii, cu o personalitate ştiinţifică inconfundabilă, autorii DR, savanţi străluciţi, aparţin la trei generaţii: lui S. Puşcariu şi colaboratorilor lui — N. Drăganu, Th. Capidan, V. Bogrea, G. Giuglea, C. Lacea, Al. Procopovici li se alătură curînd primii lor elevi: E. Petrovici, S. Pop, Şt. Paşca, I. Breazu, D. Macrea şi, mai tîrziu, I. Pătruţ, R. Todoran, I. Pervain, I. I. Russu. Sigur că enumerarea de aici nu e completă — DR cuprinde şi multe contribuţii ale unor specialişti în alte ştiinţe decît lingvistica, dar complementare ei (după cum lingviştii publicaseră, la rîndul lor, şi în alte reviste — de istorie, de etnografie şi folclor etc.) —, dar important de reţinut este, dincolo de vîrsta autorilor, „acel spirit de frăţească colaborare"[6], acea atmosferă unică de emulaţie şi muncă, de îndemn la cercetări noi, la lărgirea şi îmbogăţirea cercetării. Din *Bibliografie* se poate sesiza mai ales preferinţa fiecăruia pentru un capitol sau altul al limbii, dar şi deschiderea, înţelegerea cuprinzătoare a fenomenului lingvistic, felul cum cercetările — de detaliu sau generale, concrete sau teoretice — se completau şi se împlineau, rezultînd, dincolo de paginile DR, o operă căreia, în ansamblul ei, nu i-a fost străină nici una din problemele limbii române. Ba mai mult, unele au fost prezente doar aici. Se mai poate observa din *Bibliografie* şi caracterul viu, dinamic, foarte actual al revistei, înalta onestitate ştiinţifică întru aflarea adevărului, caracterul militant şi patriotic al contribuţiilor: multe din volume cuprind, în *Addenda-Corrigenda*, reveniri, adăugiri, rectificări etc. ale autorului la cele scrise (de el sau de altcineva) în acelaşi volum, apoi polemici şi luări de poziţie, consemnări de puncte de vedere şi argumente etc.

Indicii completează în mod fericit — la o analiză mai atentă se poate deduce efortul

[4] Interesant e că, iniţial, S. Puşcariu preconiza ca în viitorul buletin al Muzeului pe care îl proiecta „să se publice toate lucrările pregătitoare pentru noua ediţie a *Dicţionarului* [*limbii române* = DA]: glosare speciale, etimologii, studii lexicografice, o bibliografie completă a chestiunii, lucrări accesorii şi mai ales lucrări de popularizare [...]" (cf. S. Puşcariu, *Memorii*, ediţie îngrijită de Magdalena Vulpe, Bucureşti, 1978, p. 191). În articolul-program al DR, formularea ţelurilor revistei e destul de vagă: „Pentru specialişti şi pentru toţi cei ce se ocupă cu studiul limbei şi literaturei, apare *Dacoromania*, deocamdată în formă de anuar [...]. În ea se vor publica studii mai mici, mai ales de natură metodică şi principiară, material şi notiţe" (DR, I, p. 7). Bineînţeles, pe parcurs, aceste limite sînt depăşite şi revista îşi adaugă mereu teme şi domenii noi.

[5] Iorgu Iordan, în *op. cit.*, p. 105.

[6] S. Puşcariu, în DR, X (1941), p. 5.

mare depus de autori pentru unificare, verificare etc. —, dar numai parțial, viziunea asupra DR. Căci, prin modul de redactare a lor, se pierd dimensiuni sau aspecte altfel interesante ale revistei, ca, de exemplu, înregistrarea dintr-o privire a ansamblului contribuțiilor unui autor, succesiunea lor ș.a. Trimiterile se fac în indici doar la acele pagini ale revistei (numărul volumului, urmat de cifrele paginilor) unde apare tipărit numele unui autor sau un cuvînt, un afix, cum, de altfel, proceda și DR. Autorul unui studiu, articol din revistă este citat, adică, doar cu cifra paginii la care îi apare numele (semnătura) și nu cu cifrele paginilor pe care se întinde contribuția respectivă. Dacă, însă, într-una din aceste pagini ale studiului său el se citează cu una din lucrări, nu se omite consemnarea cifrei acelei pagini. Astfel, o contribuție a lui S. Pop din DR, VIII (1936), p. 163—174, e consemnată la indicele de autori cu p. 174 (unde apare ca autor al articolului), precedată de cifra 173, pagină unde există o trimitere la o lucrare a sa (în loc de : 163—174). (Tot în legătură cu acest vol. VIII, de semnalat o scăpare : nu sînt consemnate, la E. Petrovici, contribuțiile de la p. 175—185). E adevărat că, la sfîrșitul înșirării cifrelor paginilor de revistă, se dau, între paranteze, numere de ordine din *Bibliografie*. Dar și așa identificarea informației căutate e greoaie, mai ales că aceste trimiteri se fac, fără vreo deosebire, atît la autorii contribuțiilor din DR, cît și la cei ale căror lucrări sînt recenzate în DR. Nu era mai simplu să se adopte sistemul actual (în *Nota explicativă* se afirmă că redactarea indicilor s-a făcut „în conformitate cu uzul actual" !) de trimiteri, marcîndu-se situația de autor al unei contribuții publicate în revista avută în vedere prin caractere aldine (cifra primei pagini — cifra ultimei pagini a contribuției), situația de autor recenzat prin tipărirea cifrelor paginilor (prima—ultima) pe care se întinde recenzia între paranteze drepte, iar situația de simplu autor citat prin caractere drepte ? Era mai practic, mai economic, mai simplu. Era, într-un fel, o a doua bibliografie : cea cronologică a contribuțiilor autorului, a exegezelor despre el, a citărilor lui în revistă.

La fel se întîmplă și la indicele de cuvinte : s.v. *pre*, pentru studiul lui S. Pușcariu din DR, II (1922) se înșiră cifrele tuturor paginilor între 565 și 581 (în loc de : 565—581) ; s.v. *doară*, pentru studiul lui Al. Procopovici, din DR, III (1924), p. 629—642 etc. ; cum, însă, la p. 618 a studiului despre *dacă* al lui N. Drăganu, în DR, IV (1927), p. 916—919, nu apare *dacă*, deși tot despre acesta se vorbește și acolo, ea e omisă s.v. *dacă* din șirul 916, 917, 919 (în loc de : 916—919) etc. Tot aici se putea întreprinde și o selecție mai riguroasă a termenilor incluși în indice.

Cuvîntul înainte al prof. Ioan Pătruț, concis, schițează profilul DR. Poate că prilejul apariției acestei *Bibliografii* era potrivit pentru un studiu mai amplu și aprofundat al contribuției DR la dezvoltarea lingvisticii românești.

Oricum, utilitatea și valoarea lucrării sînt mai presus de orice îndoială ; cum evidente și de apreciat sînt competența, efortul, atenția și grija cu care a fost realizată. Ea nu este numai una din „bibliografiile care să te informeze repede și exact asupra lucrărilor înaintașilor" [7], ci și un veritabil instrument de cultură, care face cunoscută unui public mai larg — profesorilor de limba română, studenților filologi în primul rînd, dar și tuturor celor interesați de limba și cultura românească — o mare revistă. Și, de bună seamă, mai este un omagiu pe care autorii — cercetători la Institutul clujean de Lingvistică și Istorie Literară, continuatorul Muzeului Limbii Române — îl aduc înaintașilor și maeștrilor lor.

EUGEN BELTECHI

[7] S. Pușcariu, în DR, I (1921), p. 4.

ION VASILE ŞERBAN

Critica sociologică

București, Editura Univers, 1983, 272 p.

Apărută la aproximativ exact atîta timp după *Literatură și societate* cît este necesar pentru parcurgerea minuțioasă a unei cărți ce nu poate fi străbătută în fugă, ci se cere, așa-zicînd, cucerită, întocmai ca o cetate, casă cu casă, respectiv paragraf cu paragraf, cel de al doilea volum al lui Ion Vasile Șerban îl continuă pe primul în chip nu numai oportun, ci și necesar. Discursul critic despre raporturile literaturii cu societatea nu se putea încheia fără articularea unui punct de vedere privind luminarea acestor raporturi în actul lecturii, fără, cu alte cuvinte, adoptarea unei poziții față de acel tip de lectură (critică) prin care se urmărește identificarea în literar a semnelor socialului. Propunînd un mod de a gîndi relația literatură-societate opus interpretărilor sociologiste, era normal, și chiar obligatoriu, ca autorul citatului volum să se delimiteze, explicit, pînă la opoziție, chiar și de cei mai receptivi la literar dintre practicanții criticii sociologice și să pledeze pentru căutarea unor posibilități de abordare a operei din perspectivă socială fără estomparea artisticului.

Opera literară, zice Ion Vasile Șerban în *Critica sociologică*, reluînd ideea de bază din *Literatură și societate*, este o lume autonomă: „suficientă sieși, ființînd în sine și pentru sine" (p. 27). Cum poate fi cercetată ca atare, sociologic? Cum e posibilă o critică sociologică avînd ca obiect exclusiv ontologia operei, considerată în stricta ei imanență? Posibilitatea unei asemenea critici și legitimitatea ei, ni se răspunde, e dată de faptul că, structură autarhică, opera se găsește în relație, totuși, cu existența obiectivă: la „derealizarea" ce a prezidat ... realizarea ei „nu a lucrat voința unei suprimări, ci faptele unei metamorfoze" (p. 19). Lumea instituită de operă e proiecția unei subiectivități materializate în formă, obiectivarea unei atitudini (p. 27), concretizarea, deci, a unei conștiințe. A unei conștiințe pe care societatea și-o asumă, o recunoaște ca fiind a sa: „Prin operele artei societatea capătă o conștiință a existenței sale" (p. 21). Mobilul interpretărilor sociologice ar trebui să fie căutarea acestei conștiințe. Nu raportarea operei la realitatea socială, ci analizarea socialității inerente oricărei opere, luarea în dezbatere a socialului care, în ipostază de conștiință, „există, diseminat, pînă și în ungherele cele mai ascunse ale universului fictiv" (p. 19). „Sociologică" la modul acesta, critica preconizată de Ion Vasile Șerban adoptă numele celei practicate de Taine și de o seamă de marxiști, dar schimbă obiectul și finalitatea demersurilor. Ea opune concepțiilor deterministe un imanentism în al cărui temei actul interpretativ urmează să opereze în sens de-a dreptul invers obișnuitei socio-critici. În loc de a căuta să demonstreze „o univocă determinare a literaturii de către societate", criticul va lumina *„dimensiunea* sociologică a operei de artă, ca instituire a subiectivității umane" (p. 12—13), fără să o raporteze la ceva preexistent.

Ferm enunțate chiar în capitolul introductiv — prin sintetizarea lapidară a concluziilor ce decurg pentru critica solicitată de existențialul cu înfățișare manifest sau disimulat socială din înțelegerea raportului literarului cu socialul expusă în *Literatură și societate* — principiile directoare ale pledoariei pentru un nou concept de critică sociologică se clarifică, desigur, continuu, prin tot mai detaliată explicitare, în următoarele capitole, care procedează la delimitarea prezumtivului statut particular al respectivei critici prin stabilirea finalității actului critic orientat de principiul estetic și a raporturilor acestuia cu filozofia socială, cu filozofia în general, cu sociologia literaturii și cu estetica.

Lume sieși suficientă, existentă în sine și pentru sine, opera literară „își poate dezvălui această existență numai existînd pentru altul". Sensurile ei „hibernează în așteptarea lecturii". Fără „cuvintele altuia" — ale criticului, lectorul calificat — „cuvintele ei sînt numai tăcere" (p. 27). Spre a „deveni

ceea ce este", „opera postulează conştiinţa critică" (p. 42). Constituindu-se, conştiinţa critică „inventează", în acest act al autoconstituirii, opera, o „face", în sensul că o face să existe „pentru altul" şi să existe într-un anume fel : prin acea componentă care, în viziunea criticului, este factorul structurant al universului ei. Căci „stă în capacitatea criticului de a opri pentru o clipă mişcarea lăuntrică a operei, de a-i nega un moment ambiguitatea funciară printr-o opţiune. Poetul creează infinitul operei, iar lectura critică alege un moment al acestui infinit" (p. 29—30). Fixarea „momentului" menit să substituie dinamismului propriu operei prin definiţie un anume „echilibru", firește, provizoriu, echivalează cu propunerea unui sens : „sensul său", al criticului ; „răspunsul aşteptat la interogaţiile multiple adresate operei, însemnul unic pe care trăirea operei l-a lăsat asupra sensibilităţii sale, în *momentul dat* al dialogului" (p. 46). Natura sensului, a „răspunsului", rezultă din contextul discursului teoretic, nu e decisă de subiectivitatea interpretativă, ci de unghiul din care este considerată opera, şi unul dintre unghiurile posibile e cel sociologic. Specificul criticii sociologice nu poate consta, evident, decît în preocuparea de a „descifra opera literară prin procedee îndreptate, îndeosebi, asupra în-sinelui lumii fictive în care conflictele, aventurile, destinele oamenilor sînt privilegiat deschise spre devenirile vieţii sociale". Viziunea ei structurantă va potenţa „versantul eteronom al operei", nu însă fără a insista „într-un mod aparte şi asupra funcţiilor valorii estetice" (p. 50). Avînd cu cercetarea sociologică „un raport anumit", critica sociologică nu-i este subordonată acesteia şi nu depinde în nici un chip de ea. Demersurile sale includ „un efort cu totul particular, vizînd păstrarea purităţii ontologice a operei, ca obiect artistic, în pofida unei *priviri* tentate să-i trădeze specificitatea" (p. 51). Deşi „inventează" sensuri descifrabile doar din perspectivă sociologică, critica astfel situată îşi impune drept scop „interpretarea operei dintr-un unghi al axiologiei estetice" şi dependenţa ei epistemologică, „univocă", e „determinată exclusiv de criteriile literarului". Făcînd totală abstracţie de societatea reală, obiect al sociologiei, ea studiază „o societate ideală", „produs al imaginaţiei creatoare", şi o socialitate a operei, care „devine [...] semnificativă doar întru cît răspunde spre un sens artistic" (p. 52).

Astfel concepută, critica sociologică nu are cum să-şi coordoneze metodologia, interdisciplinar, cu aceea a sociologiei literaturii, ramură a sociologiei, alături de, între altele, sociologia rurală şi sociologia dreptului, şi avînd cu critica şi estetica literară cam tot atîtea tangenţe ca acestea, iar rezultatele cercetărilor concrete ale sociologiei generale prezintă pentru ea, la fel, „cel mult o valoare instrumentală, exterior orientativă", rămînînd „doar o premisă pentru deschiderea unei perspective asupra societăţii în vederea unor interpretări" (p. 137) : deschidere realizabilă numai prin intermediul filozofiei sociale. Filozofia socială, însă, *„aserveşte* literatura, în sensul propriu al cuvîntului", „o transformă din obiect estetic în simplu document, integrînd-o într-un alt context ideologic, şi o utilizează cu un scop impus din afară", o privează de „concreteţea ei unică şi originală" (p. 83). La rîndul ei, filozofia propriu-zisă, filozofia-înţelepciune, îşi subordonează critica orientării generale proprii, voinţei sistematizatoare. Fără a deveni o critică extrinsecă, critica filozofică nu analizează imanenţa operei. „Investigaţia ei nu trece dincolo de operă, dar, în premise, situează opera dincolo de ea însăşi. Adevărul artistic capătă toate trăsăturile unui adevăr al lumii" (p. 165). „Proiectul teoretic" specific al criticii filozofice instaurează tocmai posibilitatea de convertire a „constantelor literare" în „invarianţi teoretici", aplicaţiile sale vizînd nu individualitatea cutărei opere, ci literatura în genere ; opera este analizată doar cu titlu de exemplu, nicidecum pentru revelarea unicităţii ei în sfera valorilor artistice. Doar ca exemplu, ca „instrument de-

monstrativ", intră opera literară şi în raza gîndirii estetice. Filozofie a artei, estetica substituie analizei critice a „fenomenalităţii esenţiale" reliefarea „esenţei fenomenului". Acţiunea ei este orientată de „o vocaţie categorială, sistematizatoare", avînd în vedere „modelul, şi nu viaţa lui virtuală", urmărind nu luminarea concretizărilor sensului, ci demonstrarea posibilităţii lui principiale. „Explicitarea se vede deviată spre explicare, retrăirea spre demonstraţia trăirii, viaţa formei spre structura formelor" (p. 175). Cu acest preţ, al reducerii operelor la invariante ce le integrează în felurite configuraţii artistice, estetica deschide posibilităţi de considerare a literaturii, şi a tuturor artelor, şi sub specia socialului, relaţiile şi corelaţiile formelor, evoluţia lor învederînd raporturi ale esteticului cu socialul neexprimate vizibil în literaritatea operei, privită ca unicat.

Neexistînd nici o disciplină a cărei hermeneutică să fie în măsură a media criticii literare abordarea operei din punct de vedere social fără a-i pretinde în schimb renunţarea fie la criteriul estetic, fie la calitatea de critică a operei în sine — adică, şi într-un caz şi în altul, la statutul propriu — e posibilă, totuşi, constituirea unei critici sociologice care să fie o critică autentic literară, preocupată de ontologia operei, nu de geneza ei, condusă în actul valorizator de considerente exclusiv estetice? Răspunzînd afirmativ, Ion Vasile Şerban oferă optimismului său drept principale puncte de sprijin înţelegerea de către Georg Lukács a operei ca „lume a omului", expresie a conştiinţei de sine a umanităţii, şi considerarea creaţiei, de către Pierre Francastel, ca libertate exercitată în anume condiţii. Opera, ni se spune în esenţă, e proiecţia subiectivităţii, însă a unei subiectivităţi socializate. Subiectivitate asocială nu poate exista. Chiar şi în izolare, în singurătate, omul rămîne o fiinţă socială, ce nu meditează asupra lumii decît în funcţie de ceilalţi, şi „singurătatea însăşi e un *gol al plinului*". Ca lume a omului, opera nu poate fi decît o lume socială, şi conştiinţa critică, expresie a omului socializat, care se caută în operă pe sine, „regăseşte conştiinţa operei în orizontul unei lumi manifestate ca ansamblu de tensiuni sociale şi, astfel, ca moment istoric al devenirii omului" (p. 215). Fiinţînd monadic, opera e o reprezentare a universului în acelaşi timp. Ea nu are ferestre, dar în actul lecturii critice, care o transformă din monadă autotelică în monadă „pentru noi", se procedează la „inventarea ferestrelor" (p. 226). Aceasta nu implică nici un fel de control al veracităţii prin confruntare cu existenţa obiectivă, căci, susţine Ion Vasile Şerban, şi o repetă insistent, în dezacord (pe această temă) cu Lukács, dar în consens cu Francastel, opera nu reflectă lumea reală, ci instituie o lume a ei, creată. O lume în care se regăseşte pe sine omul socializat din toate timpurile şi de pretutindeni, şi nu doar umanitatea epocii şi a societăţii din care artistul şi-a selectat nemijlocit materialul de inspiraţie.

Desfăşurat în spaţiul unui întreg volum, discursul din *Critica sociologică* se înfăţişează, desigur, altfel decît într-un rezumat care, deposedîndu-l fatal de numeroase sclipiri şi subtilităţi, de rafinamentul stilistic, păstrează chiar şi din osatura ideatică doar componentele axiale: nu numai din motive de spaţiu, ci şi pentru a face cît mai clar sensul pledoariei. În carte, în ambele cărţi, de altfel, firul conducător nu e în permanenţă foarte uşor de urmărit, şi aceasta tocmai datorită meticulozităţii extreme cu care e purtat prin variate zone ale gîndirii, pe drumuri uneori labirintice. Demersurile clarificatoare produc pe alocuri, tocmai prin insistenţa exagerată, efectul contrar al obscurizării argumentaţiei, infinitele nuanţări îndrumă atenţia spre chestiuni ce nu sînt totdeauna în relaţie necesară cu problema în dezbatere, operaţiile disociative, complicate, multiplele specificări de ordin abstract obosesc sau riscă să obosească spiritul prin exces de subtilitate. Iar puterea de convingere a construcţiilor de idei nu egalează în toate cazurile ingeniozitatea cu care acestea sînt fasonate. Nu toate aserţiunile sînt indiscutabile, chiar sprijinindu-se pe opinii de auto-

ritate, şi acesta tocmai e un merit al lucrării, considerabil, pentru că punctele noi de vedere exact în acest scop sînt formulate în chip firesc : pentru a suscita discuţii, şi doar locurile comune beneficiază de tristul privilegiu de a nu fi controversate. Personale sau nu (în întregime), ideile noi sînt, în *Critica sociologică*, atît de incitante încît, examinîndu-le minuţios, s-ar putea scrie încă o carte.

Rămînînd la afirmaţiile de temelie, aceea că între operele de artă de orice tip, inclusiv cele „reprezentaţional-mimetice", şi realitatea socială nu ar fi posibilă nici o comparaţie, că nici măcar criticii sociologice nu-i este permis să le confrunte, măcar pe acestea, cu existenţa obiectivă îmi pare excesivă, arbitrar absolutizantă. Napoleonul lui Tolstoi nu e, desigur, Napoleon Bonaparte întîiul, cel real, e Invadatorul, însă putea oare romancierul să-l îmbrace ca pe Alexandru sau pe Cezar, să-i înarmeze armata cu arcuri şi săgeţi sau, extrema cealaltă, cu tunuri antitanc şi rachete balistice intercontinentale ? Se poate atribui unui ţăran, pus să muncească din greu pe cîmp, limbaj şi mentalitate de estet blazat, sau unui tiran scelerat, ca trăsătură de caracter definitorie, delicateţe sufletească ? Pot fi imaginaţi fermieri din S.U.A. întreţinînd cu muncitorii pămîntului lor, azi, relaţii de tip feudal ? Imaginaţia e suverană, însă nici suveranii nu-şi pot permite orice. Există o constrîngere a materiei şi în literatură, o condiţionare a valorii artistice de logica interioară a situaţiilor, a caracterelor, a naturii cadrului social-istoric adoptat, şi dacă există (fapt pe care Ion Vasile Şerban tocmai îşi întemeiază întreaga teorie despre posibilitatea criticii sociologice), de ce n-ar fi oportună, şi chiar obligatorie, o confruntare a socialului din universul imaginarului cu acela din lumea reală ? Natural, capodoperele realizează — „facultativ" — concordanţa „societăţii ideale" din cuprinsul lor cu societatea reală în virtutea propriei coerenţe interioare, asigurată de forţa genialităţii creatoare a autorilor, care, fără a se „documenta" neapărat, gîndesc (în producţiunile lor „reprezentaţional-mimetice") existenţa fictivă în atît de strictă conformitate cu legităţile cadrului specific în care o situează, încît oamenii făuriţi de imaginaţie par mai reali decît cei în carne şi oase, situaţiile — mai autentice decît cele derulate aievea. Criticul literar de profesie nu are însă de analizat numai capodopere ! Judecînd producţia curentă, cum ar putea el să treacă sub tăcere, cînd le descoperă, inadvertenţe în vreun spectacol al realităţii sociale de natură a-i altera veridicitatea, făcîndu-l incredibil ?! Ar fi ca şi cum n-ar semnala în scrierile unor veleitari greşelile de gramatică. Scriitorul de mare talent poate jongla cu materia limbii, căci o utilizează în propriul ei spirit, chiar încălcînd regulile gramaticii, autorul de talent mediu e obligat să se exprime „gramatical", şi, cînd n-o face, trebuie admonestat.

O dezbatere colectivă ar merita conceptul însuşi de critică sociologică propus de Ion Vasile Şerban. Ce nu poate intra în definiţia acestui concept e absolut clar. Ce ar urma să includă conceptul nu prea am înţeles, sau, dacă am înţeles, nu văd ce e nou în „noua" critică „sociologică". Încă G. Călinescu susţinea că actul critic constă în a izola un citat edificator şi a-l pune în toate relaţiile posibile, inclusiv „sociologice" (cînd e cazul), şi el însuşi analizează constant (şi) „sociologia" operelor examinate, dacă aceasta există. Se pot desigur efectua, din perspectivă sociologică, analize mult mai amănunţite decît cele călinesciene, şi în alt spirit, de pe altă poziţie ideologică ; noutatea însă a tipului de critică propus de Ion Vasile Şerban nu-mi apare ca foarte evidentă. Interzicîndu-şi principial prezumţia de a propune modele, autorul cărţii în discuţie oferă în schimb „sugestia unei analize", relevînd problematica romanului *Păsările*, al lui Al. Ivasiuc. Remarcabilă analiză, însă nu tocmai „sociologică", mai curînd ideologică, şi, mai ales, nu ghidată de criteriul estetic. Instruindu-ne asupra substanţei romanului, criticul

nu ne convinge că e un roman valoros. Nici nu încearcă s-o facă, presupunînd valoarea cărții subînțeleasă. Nu chiar toată lumea o recunoaște însă, și, indiferent de aceasta, o critică sociologică „dominată exclusiv de criteriile literarului" are, prin definiție, de reliefat ... literarul.

Am spus-o : *Critica sociologică* avansează idei, puncte de vedere discutabile. Tocmai prin aceasta, în special, e o carte vie, incitantă. O carte cum nu sînt multe la noi în spațiul teoriei literaturii și care, tradusă într-o limbă de vastă circulație, ar deveni, cu certitudine, o scriere teoretică de referință pe plan internațional.

DUMITRU MICU

SARA IERCOȘAN

Junimismul în Transilvania

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, 269 p.

Lucrările consacrate curentelor literare care s-au manifestat de-a lungul timpului pe sol autohton s-au înmulțit în mod simțitor în ultimul timp, elucidînd numeroase aspecte controversate sau făcînd lumină în privința mecanismului lor de declanșare și de funcționare, indiferent că e vorba de pașoptism, sămănătorism sau poporanism. Dacă în cazul junimismului avem acum, grație studiilor competente ale lui Z. Ornea sau Dan Mănucă, o imagine exactă asupra cadrului epocii și sistemului său de conexiuni, care au dus, în urma promptei intervenții maioresciene, la punerea bazelor trainice pentru marea noastră literatură din epoca modernă, prin stabilirea unui *climat* și a unui *orizont de așteptare* adecvat, mai puțin lămurită a fost această chestiune în ceea ce privește literatura din Transilvania, deși implicațiile junimiste au fost și aici hotărîtoare în a stabili direcția și calea dezvoltării ei viitoare. O lucrare care vine să înlăture acest neajuns este cea publicată recent de Sara Iercoșan, care izbutește să redea chestiunii întreaga sa importanță și complexitate. Căci, începînd cu un mai vechi articol al lui Ilarie Chendi din volumul *Impresii* din 1908, *Junimea și Ardealul*, subiectul a reținut atenția mai multor cercetători, printre care și a eminentului cunoscător al literaturii transilvănene, Ion Breazu, dar care, din lipsă de probe exhaustive, nu au reușit să ofere o imagine completă și coerentă a întregului spațiu de manifestare a junimismului transilvănean. Pentru prima oară raporturile exacte dintre ceea ce *a dat* Junimea și ceea ce *a avut* Transilvania au fost bine evaluate și disociate de structurile de împrumut. În acest context nu ne mai miră existența unui junimism *avant la lettre* în Transilvania, nici prezența acelui cadru organizatoric specific (societăți ale junimii studioase, reviste manuscrise, biblioteci de popularizare, cercuri de studii etc.) care au dat junimismului accente proprii și l-au ajutat să triumfe pe întreg teritoriul românesc.

Dispunînd acum de întreaga documentație necesară abordării unui astfel de subiect, Sara Iercoșan vine să reitereze discuția la nivelul de astăzi al exigențelor de ordin informativ și interpretativ, dînd ponderea justă judecăților pro și contra și extrăgînd din balastul de material numai ceea ce putea ajuta într-un fel sau altul la clarificarea discuției. Astfel, sînt degajate cu grijă elementele de prejunimism din gîndirea estetică transilvăneană, pentru ca apoi autoarea să stăruie asupra impactului provinciei ciscarpatine cu literatura provenind din cercul ieșean, nu fără a-și pune întrebarea capitală : scriitorii au impus curentul sau acesta a creat numai cadrul necesar afirmării lor ? Răspunsul e unul nuanțat, avînd în vedere interdependența dintre factori, fiecare dintre ei favorizîndu-se și sprijinindu-se reciproc. Există, desigur, o legătură cauzală determinantă între hotărîrea conducerii Junimii ca revista ei să se distribuie gratuit la școlile și societățile de lectură din Transilvania, în special în mediile de acțiune ale tineretului, pe drumul astfel deschis pătrunzînd apoi și ideile junimiste. Așa se face că

tocmai generația tînără a fost cîștigată prima la junimism și, în momentul în care ea a avut acces la prim-planul vieții politico-sociale și culturale a provinciei, junimismul a avut uși deschise pretutindeni.

Avînd în vedere întreaga complexitate de factori și de concepte operante, Sara Iercoșan își pregătește cu grijă terenul pentru afirmațiile finale, conclusive, despre existența unui junimism transilvănean, nu înainte de a examina cu parcimonie cele trei direcții principale în care s-a dus lupta pentru cucerirea terenului și prin care el a reușit să-și păstreze rolul de factor coercitiv în sistemul de forțe divergente ale vremii: în *domeniul limbii*, în cel *estetic* și în cel *propriu-zis creator*. Bătălia cea mai înverșunată pentru recunoașterea și impunerea junimismului s-a dus, după cum argumentează însăși autoarea, pe teren lingvistic, unde latinismul și etimologismul cîștigaseră un teren sigur, și unde tradiția glorioasă a Blajului și autoritatea personală a lui Cipariu reprezentau fortăreațe greu de cîștigat. Așa se face că polemica antijunimistă înregistrează nume ca acelea ale lui Bariț, Aron Densușianu, Gregoriu Silași, Iosif Vulcan, Ion Micu Moldovan, Vincențiu Babeș, Al. Roman, Ioan cavaler de Pușcariu ș.a., lucru care a determinat la un moment dat și o oarecare opoziție față de scriitorii junimiști, acuzați în corpore de cosmopolitism și pesimism sau de o limbă artistică neadecvată. Nu e mai puțin adevărat că, pe acest teren, junimiștii au avut și susținători locali foarte zeloși (I. Bechnitz, I. Al. Lapedatu, G. Șerb, Al. Șuluț-Cărpenișeanu, I. Slavici ș.a.), care au dat naștere unei adevărate reacții fonetiste, și care, grupați în jurul unor publicații literare ca *Foișoara Telegrafului român* și *Tribuna*, au reușit să rupă cu totul barierele etimologiste artificial create de vechea școală, eliberînd Transilvania din chingile unui conservatorism primejdios, izolaționist și regionalist.

Alte două capitole vin să completeze imaginea junimismului în ofensivă — o dată cu cîștigarea bătăliei pe teren lingvistic și cu anihilarea forțelor vechii generații — și anume *Consacrarea critică a „Noii direcții"* și *Pe urmele „Noii direcții"*, în măsură să probeze existența unor forțe culturale locale înscrise într-un program creator ferm. Cea dintîi are în vedere rolul jucat de literatura lui Alecsandri, Eminescu, Slavici, Creangă sau Caragiale în ridicarea nivelului exigenței artistice a scriitorilor ardeleni, cealaltă este relevantă pentru modul în care junimismul știe să fertilizeze, să pregătească și să provoace forțele provinciei la competiția de valori naționale, fapt ce se evidențiază în aportul lor la discutarea problemelor de limbă, de critică și teorie a culturii, în manifestările de critică literară și estetică, dar și în sectorul de creație propriu-zis, prin reprezentanții așa-zisului curent popular, care vor reuși să dea o nouă turnură literaturii transilvănene a vremii. În momentul în care *efectul junimist* e consumat, prin stingerea ecourilor polemicii maioresciene și a celei legate de receptarea poeziei lui Eminescu, Transilvania poate sta din punct de vedere literar la nivelul de exigență al marii literaturi naționale, dobîndindu-și atît conștiința de sine prin apariția criticismului transilvănean, cît și caracterele proprii de dezvoltare, din rîndul cărora nu lipsesc trăsături definitorii, ca *mesianismul*, *eticismul* și *specificul național* (etnografic și folcloric mai pronunțat), și care străbat de la un capăt la altul literatura lui Slavici și Coșbuc, Iosif și Goga, Agârbiceanu și Rebreanu. Junimismul n-a făcut altceva decît a ajutat această literatură să se găsească mai repede și mai bine pe sine.

MIRCEA POPA

SANDA RADIAN

Măştile fabulei

Bucureşti, Editura Minerva, 1983, 290 p.

Oricît de surprinzător ar părea, fabula a ocazionat pînă acum la noi mai multe cercetări decît alte genuri literare, reputate totuşi drept mai notorii ori mai semnificative. E adevărat că cercetările de care vorbesc se plasează în a doua jumătate a secolului trecut[1], purtînd (cu singura excepţie a lucrării lui Th. Speranţia) amprenta inconsistenţei şi uşurinţei condeiului, atît de caracteristică etapei de început a istoriei noastre literare. Dar chiar şi faptul că noua disciplină, pe cale de constituire, a acordat o atenţie stăruitoare studiului fabulei, dovedeşte prestigiul genului şi extraordinara lui audienţă. Numeroase alte indicii confirmă faptul. Dintre ele, reţin mărturia memorialistului George Sion, făcută la 1870, într-un discurs academic : pe la 1840—1850 — arată el — „junele muze care răsăreau de pe băncile şcoalelor se grăbeau a se îmbrăca cu haina lui Esop. Docenţii începători în şcoale şi la examene nu recitau decît fabule".

Dar fabula a continuat să dăinuie prin ani, deşi ocupînd un loc mai modest în sistemul genurilor literare ; ea supravieţuieşte şi azi şi nu doar în manualele de şcoală. Tocmai de aceea, detalierea peripeţiilor destinului ei, determinarea ipostazelor sub care s-a manifestat şi a ecoului stîrnit în diverse momente, evaluarea realizărilor şi a perspectivelor, elucidarea complexelor probleme de teorie a genului constituie teme de permanent interes. Ele au şi fost abordate, cînd şi cînd, în ultimii ani, din păcate însă mai mult la modul rapsodic, îndeosebi cu prilejul editării unor culegeri antologice, ca cele datorate lui C. Ciuchindel (1966), C. Mohanu (1974) şi Georgeta Loghin (1976). Monografia Sandei Radian, rod al unei îndelungi gestaţii (căci autoarea a dat încă în 1961 o bună *Antologie a fabulei româneşti*) ne oferă, în fine, o primă sinteză asupra subiectului, avînd ambiţia de a-l cuprinde global şi sistematic.

De obicei, lucrările care au în centru evoluţia unui gen (sau a unui curent sau a unei teme) păcătuiesc prin unilateralitate : ele ilustrează, în cazul cel mai bun, fie erudiţia istorico-literară (enumerări fastidioase, subsoluri supraîncărcate, documentare împinsă la limită), fie perspicacitatea critică (manifestă prin abordarea selectivă, grija pentru valori, cultul expresiei). Cititorul e însă frustrat în ambele perspective, deşi pentru motive diferite : expertul îl plictiseşte, iar criticul îl irită ; cel dintîi e tobă de carte, dar nu vede decît detaliile şi nu evocă decît cenuşiul, căci pentru el totul are o importanţă egală, nimic nu iese în relief ; cel de al doilea se bazează prevalent pe impresia personală, drept care săvîrşeşte omisiuni, emite uneori judecăţi diletante, tratează informaţia cu extremă liberalitate. Rezolvarea aporiei a fost propusă de G. Călinescu : istoricul literar să fie şi critic, criticul să fie şi istoric literar. E însă mai lesne de spus decît de făcut.

Spre onoarea ei, cartea Sandei Radian încearcă să împace ambele ipostaze. Nu voi spune, de bună seamă, că-şi atinge scopul în toate privinţele şi pe tot parcursul. Efortul autoarei atît pe terenul documentar, cît şi pe cel interpretativ e însă vădit, iar rezultatele sînt adesea excelente.

Întru cît priveşte primul aspect, istorico-literar, remarc cuprinderea în perimetrul analizei, sub o formă echilibrată, a întregului domeniu fabulistic : epoca paşoptistă, de maximă prolificitate şi înflorire a apologului şi alegoriei animaliere se bucură de atenţia meritată, nu însă în detrimentul perioadei contemporane, caracterizată de căutarea unor modalităţi înnoitoare. Sînt luaţi în discuţie toţi reprezentanţii citabili ai genului, cu o toleranţă în jos, cum e inerent de altminteri

[1] V. A. Urechia, *Despre fabulă în genere şi în special despre Ţichindeal*, 1866 ; N. Răutu, *Fabula la români*, 1885 ; Th. V. Speranţia, *Fabula în genere şi fabuliştii români în specie*, 1892 ; Cristu Negoescu, *Fabula şi fabuliştii români*, 1898.

cînd enumerările vizează exhaustivitatea, nu exemplaritatea. Absenţe nemotivate, deşi rare, există totuşi, Două exemple: N. Istrati, antiunionistul colaborator la *Foaie pentru minte...* şi, îndeosebi poate, C. V. Carp, autorul unui volum de fabule apărut la 1880, relevabil nu numai prin aplicaţie, ci şi prin înzestrare (bineînţeles, dacă îl raportăm la producţia de serie a vremii). Îndreptări de făcut rămîn puţine: menţionez astfel că studiul lui C. Negruzzi despre *Cîntecele populare ale Moldovei* a văzut lumina tiparului în *Dacia literară*, la 1840, şi nu la 1835; că Dimitrie Gusti a murit la 1887 şi nu la 1885, că a fost ministru al Cultelor şi Instrucţiunii publice un singur an, între 1867—1868, dată la care cariera sa literară era de mult încheiată. Dar, firește, asemenea mărunţişuri şi altele de acelaşi fel nu se cuvine să ne reţină atenţia.

Vrednică de subliniat este atitudinea plină de bunăvoinţă a Sandei Radian faţă de cercetătorii care au precedat-o. Ea înregistrează cu acribie aportul fiecăruia, se disociază cu discreţie de opiniile pe care nu le împărtăşeşte, manifestă, în genere, o solicitudine colegială nu tocmai curentă printre specialişti. În unele cazuri, am chiar impresia că, din precauţie ori delicateţe, exagerează, acordînd titluri de merit prin referinţă ori citat unor opinii puţin relevante. Dar, pe o asemenea latură excesul de zel e infinit preferabil acrimoniei reductive, modului primar şi arogant de a trata contribuţiile altora ca şi cum n-ar exista.

Sub aspect critic, monografia e tot atît de valabilă. Analizele denotă subtilitate şi discernămînt. Unele îndeosebi (de pildă, cele dedicate lui Gr. Alexandrescu ori Arghezi) reprezintă certe reuşite. Meritorie este şi preocuparea constantă de a-i clasifica pe autori după măsura talentului. Deşi confruntată cu o puzderie de minori — şi de obicei tocmai aceştia ilustrează mai pregnant standardul convenţionalităţii fabulistice — autoarea izbuteşte să nu confunde criteriul estetic cu cel informativ, istorico-literar. Aşa, de exemplu, observă despre G. Săulescu: „lipsa de talent şi incoerenţa limbajului fac din culegerea sa doar un document de istorie literară" ori îl respinge pe V. Militaru. În schimb, în alte cazuri, încearcă să rectifice judecăţi expeditive ori de-a dreptul ingrate. Ea pledează astfel, cu simpatie şi convingere, în favoarea lui G. Ranetti, foarte gustat înainte de primul război mondial, dar astăzi aproape şters din memoria posterităţii. Un alt nedreptăţit care-i suscită intervenţia justiţiară e Marcel Breslaşu. Chiar dacă nu împărtăşesc în totul admiraţia autoarei pentru poetul, după mine, mai mult volubil şi ingenios decît realmente creator, mi se pare că dezbaterea bogat exemplificată a fabulelor sale e foarte oportună: i-aş dori nu numai să-i reapropie pe cititori de ele, dar şi să împrospăteze în cugete amintirea omului de suflet şi de carte, afabil, generos şi cordial ca puţini alţii, dispărut dintre noi de relativ puţină vreme, dar pe care uitarea s-ar părea că l-a înghiţit cu desăvîrşire.

Ultimele capitole, cele referitoare la tribulaţiile moderne şi moderniste ale fabulei, mi s-au părut foarte incitante sub aspect teoretic. Autoarea expune pe larg procesul de extindere a frontierelor genului, începînd de pe la sfîrşitul sec. al XIX-lea, dar accelerat între cele două războaie, cînd accentul se deplasează puternic pe registrul comic, pe ludic, parodic şi chiar absurd (în cazul lui Urmuz). După victoria împotriva „excesului forţat de epicizare şi tezism" din anii '50, ea constată însă simptomele unei crize: în loc să profite de noul climat al deceniului al şaptelea, care eliberează fantezia şi desface puterile ferecate ale verbului, fabula pare a bate pasul pe loc. De ce? „Din cauza ancorării ei indeniabile în realitatea imediată, a tonului de persiflare ori badinaj şi a unui moralism prea raţional, care-i limitează profunzimea şi gravitatea efuziunilor". Cu toate acestea, autoarea rămîne optimistă; ea desluşeşte semnele unei resurgenţe a genului, mai mult, o tendinţă de revenire la modelul clasic, pe care ar ilustra-o Aurel Baranga. Astfel e confirmată ideea avansată

încă în primul capitol că, în pofida unor momente „de mai intensă sau mai slabă frecventare a domeniului fabulistic", se menține „o permanență a genului în tot cursul istoriei literaturii noastre".

Punctul de vedere nu-mi pare inexact, dar cred că trebuie nuanțat. În adevăr, genul n-a murit, de vreme ce încă se scriu fabule. Totuși, nu mai există fabuliști, așadar autori care să cultive predilect *acest* tip de creație. Pe de altă parte, cine ar putea tăgădui că fabula și-a pierdut locul privilegiat în ierarhia valorilor literare și influența exercitată asupra publicului (în afară poate de școlarii claselor mici)? Iar fabulele pe care totuși le concepe scriitorul contemporan se îndepărtează flagrant de schema esopică: ele refuză didactismul, uneori rigoarea logică și, în tot cazul, o prea mare transparență a semnului, se complac în jocuri verbale, exersează absurdul, burlescul, parodicul, varietatea unghiurilor de privire. Exemplul lui Marin Sorescu, mai important prin prestație și audiență decît Baranga, dovedește că scriitorul contemporan de talent e atras de un anume „mod" fabulistic al viziunii și scriiturii, vechi de cînd lumea, reprezentat pe toate meridianele și în toate literaturile, căruia fabula clasică îi servește ca ilustrație, ca *una* dintre ilustrațiile posibile. Dacă, prin urmare, e vorba de o perenitate, aceasta nu e atît a „fabulei" — a „modelului" cristalizat de tradiția Esop — La Fontaine — Krîlov — Gr. Alexandrescu, cît a „modului fabulistic", cu alte cuvinte, a unui chip de a sugera adevărul oblic, prin deriziune și demitizare, inventînd ficțiuni în care eroii se autodemască prin faptele lor. Concretizarea acestui tip particular de enunțare ironică se săvîrșește în zilele noastre în forme diverse (căci trăim o epocă de disoluție a codurilor universale), adesea — cum ne-o demonstrează atîtea exemple — uzînd de un comic cu conotații tragice ori/și de un context ambiguizat, în care alegoria se încifrează și se densifică, devenind parabolă și căpătînd dimensiuni simbolice.

Și atunci? Fabula continuă sau se stinge? Cunoaște o criză de structură sau una de creștere? Cum diagnosticul meu diferă de al autoarei, se înțelege că diferă și pronosticul. Evident, chestiunea rămîne deschisă, ca atîtea altele. Dar oricum ar aranja viitorul lucrurille, monografia valoroasă a Sandei Radian rămîne indispensabilă pentru oricine vrea să cunoască trecutul și prezentul unui gen asociat literaturii române de nu mai puțin decît două secole (dacă facem desigur abstracție de variantele „modului" fabulistic în literatura populară). Îmi permit să atrag atenția că folosind sintagma „două secole" nu recurg în cazul de față la o aproximație. Coincidența face ca în 1984 să se împlinească *exact* două sute de ani de la apariția primei culegeri de fabule în limba noastră, întocmită de Nicolae Oțelea, și semnalată recent de istoricul literar din Cluj, Mircea Popa. Această carte e, în același timp, cel puțin după cunoștințele noastre actuale, prima operă beletristică imprimată a literaturii române. Ceea ce confirmă, dacă mai era nevoie, că vorbind despre „fabulă" și „fabulistic" atingem, vrînd-nevrînd, fabulosul.

PAUL CORNEA

OVIDIU BÎRLEA

Folclorul românesc, II

București, Editura Minerva, 1983, 498 p.

Consecvența cu care Ovidiu Bîrlea își urmărește ideile, își aplică principiile și își susține demersul exegetic nu e, desigur, surprinzătoare pentru cei care cunosc numeroasele scrieri ale reputatului folclorist. Ca atare vol. II din *Folclorul românesc* se înscrie ca o continuare firească, în toate planurile, a volumului I (apărut la aceeași editură, în 1981), autorul tratînd, cum am arătat în recenzia din *Limbă și literatură*, vol. IV, 1981, monografic fiecare categorie folclorică, după o schemă repetată cu obstinație: denumirea, originea termenului, răspîndirea teritorială, primele atestări, oca-

ziile de interpretare, tematica, compoziția, mijloace poetice specifice. În această manieră, cu mici variații impuse de natura particulară a fiecărei categorii, sînt prezentate: *descîntecul, balada, cîntecul propriu-zis, strigătura, proverbul, ghicitoarea, cîntecul de leagăn, folclorul infantil.* Se realizează astfel o prezentare exhaustivă a componentei literare a folclorului românesc sau a ceea ce, în ciuda vehemenței cu care sintagma este respinsă de unii, s-ar putea numi „literatura populară" sau „folclorul literar".

Cele două volume trebuie privite ca un tot unitar, împărțirea materiei fiind dictată, pe cît se pare, exclusiv de rațiuni editoriale. Ordinea prezentării categoriilor, aparent aleatorie, are o justificare — cel puțin în ceea ce privește așezarea la începutul studiului a basmului și, în continuare, a colindelor — în considerentele de vechime, de arhaicitate ale acestora, socotite a fi sîmburele, punctul de plecare al tuturor celorlalte. De altfel, trimiterile permanente către basm și colindă constituie unul dintre punctele de interes ale cărții, oferind cititorului sugestii inedite și numeroase elemente de reflecție. Se afirmă în acest sens că, în raport cu *descîntecele*, „numai *colindele* mai pot oferi atare caleidoscopie lingvistică" (p. 39); în ordonarea *baladelor* „schema se înrudește cu cea din clasificarea basmelor propriu-zise" (p. 71); „*balada (Antofiță a lui Vioară* — n.n.) aduce în scenă [...] jertfa domestică, similară celei atestate în *colindele* despre cerbul vînat" (p. 84); structura trisecvențială a *baladelor* „e vizibil influențată de cea a *basmelor*" (p. 97). Chiar *lirica* are contacte, neîntrevăzute pînă acum, cu *basmul*: în *cîntecele despre natură*, ca și în *basmele despre animale*, „procedeul însuflețirii e folosit din plin, fiind singurul în stare de a genera poezie..." (p. 218); relația poate fi și inversă, *dorul* pătrunzînd din lirică în basmul fantastic, ceea ce oferă „o primă înălțare a dorului la ipostaze mitice" (p. 192). La fel sînt identificate legăturile, conexiunile existente, la diferite nivele (tematic, compozițional, imagistic), dintre celelalte categorii folclorice discutate (balada, cîntecul propriu-zis, proverbul, ghicitoarea etc.), autorul construind o adevărată rețea de vase comunicante în interiorul folclorului românesc, pledoarie indirectă, dar subtilă și irefutabilă, a unității domeniului acestuia.

Cît privește tratarea propriu-zisă a categoriilor care fac obiectul volumului al II-lea, aceasta se remarcă, în primul rînd, prin recunoscuta bogăție a informației, prin marea cantitate de material adusă în discuție, intenția fiind, desigur, de a acoperi toate zonele etno-folclorice ale țării și de a contura, în același timp, dimensiunea istorică a fenomenului folcloric, insistînd adesea asupra devenirii, transformării, evoluției suferite de anumite teme, motive, imagini poetice în decursul timpului.

Mai puțin preocupat de taxonomie, Ovidiu Bîrlea propune, totuși, unele clasificări, interesul nostru fiind reținut de cele referitoare la *baladă* și la *cîntecul propriu-zis*. Se observă, mai întîi, că autorul păstrează termenul generic *baladă* pentru întreaga *epică populară în versuri* (vs. epica populară în proză sau „proza populară epică", cf. Oviviu Bîrlea însuși). Pe baza unor criterii destul de laxe („natura" epicului, „calitatea actanților") sînt „întrevăzute" trei grupuri mari de balade: „fantastice", „eroice", „nuvelistice", care se dovedesc a fi patru, dacă luăm în considerație și „jurnalul oral versificat." (p. 71). Identificarea principalelor unități tematice în interiorul grupurilor astfel stabilite își are utilitatea ei, rezultată din nevoia de sistematizare a unui material vast și adesea schimbător. Ar putea să contrarieze, dată fiind și absența oricărei motivări a opțiunii, includerea în rîndul baladelor nuvelistice a celor cu „conținut profesional", cu „*Miorița* inegalabilă" în centrul lor; atașarea grupului cîntecelor despre curtea feudală, altminteri controversat, la aceeași clasă a baladelor nuvelistice; includerea între acestea, la tematica „nupțială", a cînte-

culuí despre *Vidros*, a cărui natură fantastică ni se pare evidentă.

Dorită cît mai „parcimonioasă", „parcelarea tematică" a *cîntecului propriu-zis* (termen preferat celui de cîntec liric sau lirică populară, dar nu cu mult mai precis decît aceştia) stabileşte existenţa mai multor clase : erotice, de jale, despre soartă, sociale, haiduceşti, profesionale, satirice şi umoristice, de pahar, despre natură, de ocnă, de cerşit, de militărie şi război, scrisorile versificate („o specie nouă"), „şmechereşti" (?!?). Ceea ce deconcertează oarecum este imprecizia terminologică, grupele tematice astfel stabilite fiind numite fie ca atare, fie „categorii", fie „subspecii" (ale cui ??), fie chiar „specii". Compartimentarea ni se pare, de asemenea, excesivă (14 clase !), domeniul liricii populare fiind astfel prea fărîmiţat.

Paralel cu gruparea lor tematică, producţiile epice şi lirice sînt scrutate şi sub aspect compoziţional. Se vorbeşte în acest sens despre structura uniepisodică a baladei, ceea ce nu exclude posibilitatea contaminării, după anumite reguli, a mai multor episoade ; la rîndul său „episodul baladei se fragmentează în chip firesc în secvenţe" (p. 96), numărul acestora variind între 2 şi 5 sau mai multe, în timp ce „secvenţele se subdivid în strofe, compartimentare subordonată de astă dată strofei melodice" (p. 99).

Cum însă definirea genurilor (categoriilor) nu este altceva decît „un continuu du-te-vino între descrierea faptelor şi desăvîrşita abstracţie teoretică" (Tz. Todorov) şi cum folclorul vieţuieşte mai ales prin schimbare, prin variante, nu se va putea ajunge, se pare, niciodată la o schemă clasificatoare în care să „încapă", fără excepţie, toate producţiile folclorice aparţinătoare unei categorii (gen). Bun cunoscător al creaţiei populare în ipostaza sa vie, în circulaţia orală, în viaţa colectivităţilor tradiţionale şi contemporane, ca şi în ipostaza sa de text cules şi tipărit în colecţii (arhive), Ovidiu Bîrlea este conştient că orice clasificare pare a fi, mai mult sau mai puţin, nesatisfăcătoare şi că, înaintea înserierii, operaţia *descrierii* textelor rămîne decisivă. Ca atare, în toate cazurile, autorul procedează la o cuprinzătoare descriere a materialului, privit din perspectivă tematică, structurală, poetică.

O atenţie deosebită acordă Ovidiu Bîrlea *împrejurărilor* în care se performează diversele bunuri folclorice şi, implicit, *performerilor* (interpreţilor), cîteva pagini de sugestivă evocare fiind închinate, pe linia lui N. Iorga, zicătorului de balade (p. 68—71) sau improvizatorului de strigături (p. 285). În acest context, poate mai mult decît alţi exegeţi ai folclorului literar românesc, care declarativ acceptă importanţa deosebită a sincretismului, dar în fapt fac abstracţie de acesta, Ovidiu Bîrlea se arată preocupat de consecinţele îngemănării cuvîntului cu muzica, subscriind la opiniile judicios formulate de C. Brăiloiu despre „versul popular românesc cîntat" (vezi pentru epică p. 99—121 ; pentru lirică p. 170—173). La fel, strigătura este văzută în complexul text literar-melodie-joc, în consens cu observaţiile din destul de recentul *Eseu despre dansul popular românesc* (Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982) al aceluiaşi Ovidiu Bîrlea, iar cîntecul de leagăn este discutat din perspectiva relaţiilor cîntecului cu gestul legănatului.

Acolo unde sincretismul text-melodie este absent, accentul cade pe analiza conţinutului producţiilor respective şi pe retorica acestora (vezi capitolul despre proverb, ghicitoare, folclorul infantil).

Cele peste 900 de pagini consacrate de Ovidiu Bîrlea prezentării principalelor categorii ale folclorului românesc sînt urmate de o *Încercare de sinteză* (vol. II, p. 423—471), a cărei necesitate era resimţită încă după apariţia primului volum. Patru sînt problemele pe care autorul încearcă să le elucideze aici : vechimea şi originea folclorului românesc, „dialectele" (zonarea) acestuia, unitatea lui, locul creaţiilor folclorice în conturarea specificului naţional, a conştiinţei de sine a poporului român.

În ceea ce privește geneza și componentele culturii populare românești, Ovidiu Bîrlea adoptă o poziție moderată, derivată din însușirea teoriilor celor mai recente și mai științifice despre etnogeneza românilor. Astfel, în plămada culturii noastre populare se întrevăd elemente străvechi de origine tracă și geto-dacă, ponderea cea mai mare avînd-o însă „moștenirea latină" (susținută cu numeroase exemple), la care s-au adăugat „înrîurirea bizantină" care, totuși, „în domeniul folclorului ... este cu totul superficială" (p. 437), ca și „influența slavă", de altfel.

Identificarea marilor zone etno-folclorice, ca și a sub-zonelor acestora se face pe baza criteriului istoric, geografic, morfologic etc., subliniindu-se în permanență prelungirile și întrepătrunderile dintre o zonă și alta, în consens cu conștiința unității de neam a românilor, bine ilustrată în folclor. Iar ca „model etic", ca simbol al conceptului de *omenie* specific poporului român, Ovidiu Bîrlea îl propune pe eroul baladei *Toma Alimoș*, „tipul ideal al românului", caracterizat printr-o „mare plinătate spirituală", prin „generozitate, care îl face ospitalier", prin vitejie, prin „grija de a transmite mesajul eroic, împreună cu calul și armele, pentru a se păstra continuitatea tradiției în neamul de luptători" (p. 471).

„Caleidoscopică", „mozaicală", lăsînd pe alocuri impresia unei smiple „conspectări", a literaturii noastre populare, excesiv descriptivă în unele părți ale sale, înecată de exemple, dominată de clișee verbale, cu unele interpretări discutabile, exegeza pe care Oviviu Bîrlea o închină folclorului românesc s-ar putea să nu corespundă întru totul așteptărilor cititorului, specialistului, față de o asemenea carte, datorată unui folclorist cu reputația autorului ei și apărută în acest moment al dezvoltării științei folcloristice. Ceea ce nu înseamnă că, în ciuda unor scăderi (mai ales în vol. II), *Folclorul românesc* de Ovidiu Bîrlea nu se înscrie ca o contribuție de seamă la mai buna cunoaștere și la mai dreapta prețuire a creației noastre populare, alături de alte sinteze valoroase precum *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii* de Gh. Vrabie, *Literatura populară* de Ov. Papadima, *Folclorul românesc în perspectivă comparată* de I. C. Chițimia, *Folclor literar românesc* de M. Pop și P. Ruxăndoiu și altele.

NICOLAE CONSTANTINESCU

NICOLAE GH. CARAIANI, NICOLAE SARAMANDU

Folclor aromân grămostean

București, Editura Minerva, 1982, XX+511 p.

Studiul folclorului românesc s-a îmbogățit recent cu o cuprinzătoare culegere inedită de literatură și etnografie a vorbitorilor dialectului aromân, care pune la dispoziția lingviștilor și a folcloriștilor un bogat material de limbă și creație populară. Cartea se adresează în aceeași măsură atît specialiștilor, cît și unui public mai larg, prin transpunerile fidele în limba literară care însoțesc textele dialectale. Reține atenția faptul că autorii și-au propus să ofere un *corpus* cuprinzător și reprezentativ pentru creația unui anumit grup al aromânilor, — care cunoaște cea mai largă răspîndire în Peninsula Balcanică — *grămostenii*.

Introducerea (p. V—XVI) cuprinde explicația geografică a apelativului generic de *grămosteni* (arom. *grîmusteańi*), date privind îndeletnicirile tradiționale, răspîndirea și numărul acestora, cu trimiteri la lucrările fundamentale de referință, între care se remarcă cercetările întreprinse în ultimii ani de către Nicolae Saramandu. Tot aici este evidențiată „unitatea folclorului aromânesc, derivînd din identitatea spirituală și dintr-o mentalitate comună tuturor aromânilor" (p. VI), ceea ce explică larga răspîndire a numeroase piese lirice, expresii etc. În acest autentic studiu de folclor sînt cuprinse observații și comentarii, ilustrate cu texte, despre ingeniozitatea încifrării mesajului ghicitorilor, despre ironia corectivă din proverbe, despre gingășia și delicatețea liricii de dragoste

și dor [1], despre gama de sentimente din poezia de înstrăinare etc.

Utila *Notă asupra ediției* (p. XVII—XIX) precizează : contribuția fiecărui autor la alcătuirea cărții (N. Gh. Caraiani — culegerea textelor, începînd din 1937 ; N. Saramandu — culegere de texte în perioada 1967—1980, transpunere în limba literară, îngrijirea ediției, glosar al termenilor fără echivalent în transpunere sau atestați pentru prima dată) ; probleme de grafie, reflectînd de fapt realitatea fonetică a dialectului aromân (*l'*, *ń* etc., în cuvinte ca : *ócl'iu* „ochi", *ńeári* „miere" etc.) și de transpunere lexicală a termenilor dialectali fără echivalent în limba literară (de ex., *cărvănar* „chervanagiu", *celnic* „mare proprietar de turme" etc., păstrați ca atare în transpuneri). Este justificată clasificarea textelor dialectale în funcție de conținut și în concordanță cu tradiția altor colecții de acest tip. Urmează cîteva indicații de *Bibliografie* (p. XX).

Materialul folcloric este repartizat în trei mari secțiuni : *Ghicitori, proverbe și zicători, blesteme* [2], *expresii* (p. 1—123), *Poezii populare* [3] (p 125—375), *Obiceiurile la naștere, căsătorie, moarte* [4] (p. 377—483).

O clasificare tematică interesantă, impusă de diversitatea creațiilor lirice și epice, poate fi urmărită în secțiunea *Poezii populare* : de dragoste și dor, de despărțire și înstrăinare, umoristice, de păstorit și cărvănărit, haiducești și de lotri, de inspirație socială și etnică, de jale și de război ; *Puntea di Larsa (Puntea din Larisa)* este singura baladă din această culegere.

În vreme ce cîntecul liric și cel epic sînt bogat reprezentate (nu numai în această culegere, ci în mai toate culegerile de folclor aromân), poezia ritualurilor este departe de a avea aceeași pondere cantitativă. Nu se poate vorbi despre poezie propriu-zisă a riturilor de naștere, așa cum există în folclorul dacoromân (de ex., poezia magică de apărare, orațiile), deși cadrul general, sistemul de gîndire după care se desfășoară ceremonialul de naștere sînt aceleași — dominate de reminiscențe puternice ale unor practici păgîne, peste care s-au suprapus ulterior unele practici creștine.

Momentele cruciale din viața individului („riturile de trecere") se prezintă inegal din punctul de vedere al poeziei de ritual : cel mai bine reprezentată este nunta (avînd în linii mari aceeași desfășurare la aromâni și la dacoromâni), ilustrată cu texte lirice specifice, dintre care unele manifestă sincretism funcțional (pot fi cîntate și în afara cadrului ritual, de ex. textul de la p. 462—463).

Indicațiile finale ale cărții *(Lista persoanelor de la care a fost cules materialul folcloric*, 98 în total, p. 485—491 ; *Glosar* — p. 493—511) și cele 33 de fotografii de autentică valoare documentară sporesc caracterul științific al culegerii, gradul de accesibilitate a părții etnografice. Sînt oferite astfel date importante pentru cunoașterea dialectului și a folclorului aromân.

Anumite variante în notarea unor forme sînt explicabile, în primul rînd, prin amploarea culegerii și prin numărul mare de informatori care au furnizat materialul folcloric, cu atît mai mult cu cît intervalul de timp în care au fost culese (peste patru decenii) este relativ mare. Totodată, interferențele lexicale cu alte grupuri dialectale,

[1] Vezi, în același sens, și Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, 1967, despre polisemia *dorului*, observații asupra recurenței imagiste în poezia erotică, sublinierea caracterului istoric și verist al creațiilor populare aromâne.

[2] Menționăm că avem a face cu prima culegere a blestemelor (peste 600 la număr).

[3] Cele mai multe creații în versuri, lirice sau epice, sînt cîntate, ilustrînd sincretismul de expresie al faptelor de folclor, ceea ce a determinat denumirea lor generică de *cîntece*, cf. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, 1978.

[4] Sînt descrise amănunțit toate etapele acestor obiceiuri, schițate sau doar amintite în lucrări anterioare (de ex., S. Fl. Marian, *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, București, 1890 și *Nașterea la români*, București, 1892 ; contribuțiile lui Th. Burada, reunite în *Opere*, III, București, 1978 ; Th. Capidan, *Macedoromânii. Etnografie, istorie, limbă*, București, 1942.

fenomenele de analogie, de etimologie populară sînt numeroase şi de aşteptat în cazul unui idiom care nu se află sub obligativitatea unei norme literare, manifestînd astfel, la nivelul lexicului, o entropie de sistem crescută[5]; de ex.: *pantalónî* „femeie zveltă şi arătoasă" (etimologie populară, prin asocierea termenului *platónî*, cu acelaşi sens, cu *pantalónî*, formă de singular de la *pantalóni* „pantaloni"); între diversele variante care apar în texte menţionăm şi: *discîntiórî* (varianta mai răspîndită *niscîntiórî*) „uneori", — p. 52 şi glosar, p. 199; *discînţî* (mai răspîndit *niscînţî*, vezi p. 288); „unii" — p. 54; *grîşteálî* — mai răspîndit *drîşteálî*, ca la p. 458, deşi DDA[6] menţionează: *grăşteálă* (grămosteni) — „dîrstă, piuă", p. 471 şi glosar, p. 501.

Transpunerile din dialect în limba literară nu sînt întotdeauna uşor de efectuat, dificultăţi întîlnindu-se atît la nivelul lexicului, cît şi în ceea ce priveşte fidelitatea stilistică, de atmosferă a creaţiilor poetice: „variate subtilităţi de raporturi dintre mediul balcanic şi aromâni, concretizate în dialectul aromân, nu pot fi redate la fel şi cu aceleaşi efecte în dacoromână"[7]. Prin însăşi natura faptelor de folclor, problemele transpunerii sînt diferite. În cazul expresiilor fixe, transpunerile în limba literară presupun găsirea unor construcţii echivalente, diferite uneori din punct de vedere lexical, dar care să comunice aceeaşi idee[8] (de ex.: *Nu s-duţi* „Nu se face", nr. 552, p. 112, dar: *Nîrîitŭ pirî* „Supărat foc", nr. 527, p. 112).

A păstra însă atît structura formală, cît şi semnificaţia este adeseori imposibil în procesul de transpunere a textului poetic din aromână în dacoromână. Cu toate acestea, autorul transpunerilor în româna literară, N. Saramandu, reuşeşte să recreeze mesajul poetic în transpuneri, ca în exemplul următor:

„Agiumsirî oili la strungî,
Grit-l'i alŭ Nasta ta s-li mulgî.
Nasta şi-easti ma bîgatŭ,
Nu-i bîgatŭ, cî-i vîtîmatŭ,
Cu cîţuti aspinticatŭ,
Ş-cu gîgoşlu tu hicatŭ.
— Scoal', lea nveastă, aprindi foclu,
Cî Nasta ş-lu-aminî loclu.
Cîńli alatrî pisti dzeanî,
Griţ-li alŭ Nasta ta s-li-anganî.
Nasta l-pitricui ti sari,
L-vîtîmarî ningî amari;
Nasta l-pitricui ti iţi,
L-vîtîmarî la mitriţi.
— N'i-alisai vruta ca lunî,
Ti-unî lai sîptîmînî,
Ş-şasi fciori ca pilisteri,
S-tuchescu ca niscînti ţeri."
(p. 286—288)

„Vin oiţele la strungă,
Unde-i Nasta să le mulgă?
Nasta, bietul, e culcat,
Nu-i culcat, că-i înjungheat,
Cu cuţite spintecat
Şi cu glontele-n ficat.
— Scoal' nevastă, aprinde focul,
Sub Nasta tremură locul.
Ciinii latră prin poiene,
Unde-i Nasta ca să-i cheme?
Luă Nasta drumul sării,
L-au ucis la malul mării;
Apucă pe drum de flori,
L-au ucis lîngă miori.
— Săptămînă de năpastă,
Lăsai tînăra-mi nevastă,
Şi-ai mei şase dragi feciori
Ard ca nişte lumînări."
(p. 287—289)

În ceea ce priveşte sensul atribuit în transpunerea anumitor expresii, menţionăm că unele dintre ele pot avea şi alte înţelesuri, de ex.: *featî di zîmani* (p. 103) „fată de neam vechi" (alt sens: „fată de modă veche"); *s-bubui* (p. 118) „s-a umplut de bube" (alt sens, figurat, „s-a înspăimîntat"); *Ştii tutŭ loclu* (p. 120) „am străbătut pă-

---

[5] Ceea ce nu anulează caracterul conservator general al dialectului.

[6] Tache Papahagi, *Dicţionarul dialectului aromân, general şi etimologic*, ed. II, Bucureşti, 1974.

[7] Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 51—52.

[8] Problema traducerii textului literar cunoaşte o amplă bibliografie; vezi, în româneşte, de ex., Alexandru Niculescu, *Între filologie şi poetică*, Bucureşti, 1980; cf. şi G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.

mîntul în lung şi-n lat" (înseamnă şi „am căutat peste tot, am dat totul peste cap ca să găsesc ceva").

Ca document lingvistic, culegerea oferă material diferenţiat în diacronie, deşi pe planuri diferite : în vreme ce în fonetică se ilustrează faza veche (de ex., păstrarea consoanei *l'* : *ml'eare* ⟨ lat. *mulier* „femeie" ; *ficiorl'i* „copiii", sg. *ficior(lu)* ⟨ lat. *fetiolus ; avigl'ea tŭ*, inf. *avigl'ari* ⟨ lat. *vigilare* etc. — în prezent circulă, în unele graiuri aromâne, şi formele cu *l'* ⟩ *ļ*[9] ; sau redarea, cu consecvenţă a lui *u* scurt final), în vocabular termenii noi sînt bine reprezentaţi (fiind introduşi în funcţie de vîrsta informatorilor şi de data culegerii textelor), de ex. : *planŭ* şi expresia *cu planŭ* „cu plan" (într-o perioadă mai veche se folosea expresia *cu tirtípi*), *pandalíi* „furii" (alături de mai vechiul *dzándză*). Glosarul cuprinde şi alte neologisme : *tilifóni, tiligrámî, tranşéu, jurnálŭ* etc.

Aceeaşi evoluţie în timp ce poate observa şi în ceea ce priveşte costumul tradiţional, vizibil transformat în anii de după război, evoluţie foarte bine surprinsă în fotografiile reproduse la sfîrşitul culegerii.

Literatura paremiologică, bogat reprezentată (501 proverbe şi zicători) pare să constituie locul unor relativ numeroase interferenţe între grupurile etnice din Peninsula Balcanică, alături de care au trăit şi continuă să trăiască aromânii. Nu mai puţin adevărat este faptul că proverbele au constituit adevărate coduri etice şi morale ale colectivităţii conservatoare, de tip tradiţional, cu o cultură bazată pe oralitate şi pe memoria colectivă.

De aceea, proverbele şi zicătorile din această culegere pun în lumină o surprinzătoare asemănare, de multe ori chiar o identitate totală de formă şi de spirit, cu cele din *Povestea vorbii* a lui Anton Pann[10]. Acesta ar putea constitui un punct de plecare pentru o interesantă cercetare de folclor comparat românesc, în context balcanic mai larg[11], poate chiar în confruntare cu zone de cultură mai îndepărtate, cunoscută fiind circulaţia cărţilor populare în Evul Mediu şi baza paremiologică oferită de parabolele biblice. Dăm cîteva exemple : *Boulu s-leagî di coarni, omlu di limbî* (p. 30) — *Boul se leagă de coarne şi omul de limbă* (p. 24) ; *Cu yermu nicŭ s-acaţî pescu mari* (p. 32) — *Cu rîma mică se prinde peştele mare* (p. 25) ; *S-adră ca pita di seu* (p. 52) — *A îngălbenit ca turta de ceară* (p. 36) ; *Ni sî-lŭ vedz, ni cruţea s-ţî faţ* (p. 46) — *Nici să văz vreodată drac, nici cruce de el să-mi fac* (p. 69).

Avînd o incontestabilă valoare ştiinţifică, culegerea realizată de Nicolae Saramandu şi Nicolae Gh. Caraiani prezintă avantajul unei lecturi nu numai instructive, ci şi plăcute.

MARIANA BARA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

[9] Cf. Nicolae Saramandu, *Cercetări asupra aromânei vorbite în Dobrogea*, Bucureşti, 1972.

[10] Vezi ediţia Anton Pann, *Povestea vorbii*, Bucureşti, 1982 (citatele de mai jos în româna literară trimit la această ediţie).

[11] Cf. *Rumänische Märchen*, ed. Felix Karlinger, Kassel, 1982.

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918“ — Buc. — cd. 874

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

1. Culegerea *Limbă și literatură* publică articole, studii, recenzii și note ale membrilor filialelor și subfilialelor S.S.F. (profesori, învățători, cercetători, studenți), în domeniul limbii, literaturii, folclorului, istoriei învățămîntului limbii și literaturii române și didacticii moderne.

2. Autorii sînt rugați să țină seama la redactarea textelor pe care le înaintează redacției spre publicare de următoarele :

a) contribuțiile, între 3 și 15 pagini dactilografiate la două rînduri, în două exemplare, vor fi însoțite de *o notă* cuprinzînd : *numele și prenumele autorului, funcția*, eventual *titlul științific, instituția unde lucrează, filiala din care face parte, adresa la care locuiește, nr. de telefon* (de acasă și de la locul de muncă) ;

b) titlul articolului va fi scris cu majuscule și va fi subliniat ; numele, prenumele și locul de muncă (școală, liceu, universitate, institut de cercetare etc.) vor fi plasate sub titlul articolului ;

c) în text se vor indica cuvintele care trebuie culese cu *litere cursive* (prin subliniere) sau culese *spațiat* (prin subliniere cu linie întreruptă) ;

d) referințele la alți autori și la alte lucrări citate în text vor fi date în note de subsol, numerotate de la 1 în continuare, astfel ;

— titlurile cărților, articolelor și ale publicațiilor periodice și neperiodice — reviste, culegeri, anuare, buletine etc. — vor fi subliniate pentru a fi culese cu litere cursive ; după autor și titlu se vor preciza : localitatea de apariție, editura, anul și pagina ; la articolele apărute în publicații se menționează anul, numărul de apariție și pagina.

— dăm două exemple de trimitere bibliografică :

Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1955, p.

G. Barițiu, *Naționalitatea*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an. VII (1844), nr. 51, p.

— în cazul că se trimite la altă lucrare a aceluiași autor, numele acestuia se înlocuiește cu *Idem* ; dacă se trimite la aceeași lucrare și la același autor, se folosește *Ibidem*.

e) dacă textul trimis spre publicare se bazează și pe alte lucrări în afara celor citate în notele de subsol, acestea vor fi prezentate la sfîrșitul contribuției ca *Bibliografie*, în ordine alfabetică pentru autori și cronologică pentru lucrări ale aceluiași autor. Bibliografia va fi redactată după normele de mai sus ;

f) în cazul în care autorul folosește prescurtări în text, lista abrevierilor (siglelor) este obligatorie.

3. Autorii contribuțiilor trimise spre publicare vor reține manuscrisul și o copie dactilografiată pentru corectarea în pagină sau pentru refacere în cazul articolelor trimise de redacție în acest scop.

4. Se precizează că textele care nu se incadrează în tematica culegerii *Limbă și literatură*, culegere adresată profesorilor din învățămîntul filologic de toate gradele, și care nu sînt prezentate în conformitate cu normele de mai sus nu vor fi luate în discuția colectivului de redacție.

5. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

Biblioteca Academiei R. S. România, în colaborare cu Societatea de Științe Filologice și Editura Științifică și Enciclopedică, editează în acest an

BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ (B.R.M.)

(cărți, 1831—1918, vol. I, literele A—C)

Lucrarea se adresează profesorilor din învățământul gimnazial, liceal și universitar, cercetătorilor din institute, biblioteci, muzee, arhive, precum și tuturor celor dornici să se informeze în domeniul producției de carte. B.R.M. reprezintă un instrument necesar informării și documentării oricărui om de cultură.

Bibliografia românească modernă se difuzează de către Societatea de Științe Filologice direct abonaților. Prețul unui exemplar este de lei 150. Solicitanții vor depune contravaloarea în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C., Filiala sector 5, Calea Victoriei, nr. 7, București, prin mandat poștal, dispoziție de plată sau aviz de creditare și vor comunica în scris la adresa S.S.F., str. Spiru Haret, nr. 12, sector 1, cod 79.664, București, numărul actului de achitare a sumei și adresele exacte la care urmează să primească volumele.

I 7560
**
1984

LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUI 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977);

— în anii 1978—1980 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1980);

— în anii 1981—1983 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1983).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Mica enciclopedie a limbii române, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Din istoria învăţămîntului limbii şi literaturii române, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

i 7560

-- BCU 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă şi literatură

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

IAN 2022

BUCUREȘTI — 1984

35878.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN.

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. II, 1984

Sumar

Limbă și stil

B. CAZACU — Istoria limbii române literare (Probleme de cercetare și de predare) 149
G. I. TOHĂNEANU — Excurs eminescian : de la *lîră* la *daltă* . . . 158
MAGDALENA POPESCU-MARIN — Despre substantivarea interjecției în limba română 166

Discuții

GH. D. TRANDAFIR — Cu privire la relația mixtă bipropozițională . 173

Limba română de azi

RODICA POPESCU — Creații lexicale recente 179

Teorie, critică, istorie literară

PAUL CORNEA — Spiritul „vodevilesc" și teatrul comic al lui V. Alecsandri 187
GH. CIOMPEC — Desăvîrșirea Unirii și redimensionarea permanențelor culturii 193
MAGDA URSACHE — *Lirica de idei* a lui Panait Cerna . . . 207

Discuții

GEORGE MUNTEANU — Dificultățile eminescologiei 216
SÁMUEL DOMOKOS — Cîteva precizări în legătură cu o recenzie (la vol. *Documentele Tipografiei de la Buda privitoare la editările românești*) 222

Analize de text

RUXANDRA SIN — Marin Preda : *O adunare liniștită* 224
ANDREEA VLĂDESCU LUPU — D. R. Popescu : *Visul sau Damen-vals* 230

Texte și documente

PAUL LEU — S. Fl. Marian, printre cei dintîi culegători de basme românești 235

Folclor

SILVIU ANGELESCU — Poetica legendei (II) 246

Didactica modernă

VISTIAN GOIA — Caracterul funcțional al lecției de literatură . . 255
A. GH. OLTEANU — Predarea operelor literare cu semnificații mitice 262

Perfecționare, grade didactice

Programa pentru reciclare, examenul de definitivare în învățământ și examenul pentru gradul didactic II. Programa pentru examenul de gradul didactic I 268

Recenzii

PETRU ZUGUN, *Cuvîntul. Studiu gramatical* (Theodor Hristea); *Scriitori români despre limbă și stil.* Antologie, introducere, comentarii, bibliografie și glosar de GH. BULGĂR. Prefață de PERPESSICIUS. Ediția a II-a, revăzută și adăugită (Mariana Bara); *Linguistique et poétique* (Mircea Vasilescu); FLORIN MANOLESCU, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* (Dumitru Micu); EMILIAN I. CONSTANTINESCU, *Studii literare.* Ediție îngrijită, prefață și note de CRISTIAN POPESCU. Cu o postfață de ȘERBAN CIOCULESCU (Ion Vasile Șerban); M. GASTER, *Literatura populară română.* Ediție, prefață și note de MIRCEA ANGHELESCU (I. C. Chițimia); VASILE TEODORESCU, *Culegere de texte literare pentru clasele V—VIII* (Mircea Handoca); *Buletin informativ metodico-științific,* I—II (1981—1982) (Cl. G. Chiosa) 285

Istoria limbii române literare

(Probleme de cercetare şi de predare)

B. CAZACU

1. Obiectul şi metodele de cercetare ale „istoriei limbii române literare" sînt complexe, fapt care explică deosebirile dintre cei ce au întreprins studii în acest domeniu. Deşi s-a ajuns, astăzi, în lingvistica românească, într-o serie de probleme, la un punct de vedere mai mult sau mai puţin unitar, există încă destule divergenţe în ceea ce priveşte definirea conceptului de „limbă literară" şi a locului pe care studiul ei îl ocupă între celelalte discipline lingvistice şi, în general, în cadrul disciplinelor umaniste.

Ramură relativ nouă a lingvisticii, istoria limbii române literare a intrat în planurile de învăţămînt ale universităţilor după 1950 ca obiect de sine stătător (alături de limba română contemporană, dialectologie, gramatică istorică). Se cuvine să menţionăm că, la Bucureşti, Ovid Densusianu a predat, în perioada interbelică, ceea ce el numea *Evoluţia estetică a limbii române* [1], de fapt o prezentare a evoluţiei stilului beletristic, iar la Iaşi, G. Ibrăileanu a examinat, încă înaintea primului război mondial, probleme ale limbii literare, în cursul de *Istoria literaturii române. Epoca Conachi* (1800—1840) [2]. Dar, îndeosebi între anii 1950 şi 1970, diverse probleme ale limbii literare au fost viu discutate ; majoritatea contribuţiilor au apărut fie în revistele de specialitate, fie, mai ales, în cele destinate unui public mai larg, unele fiind reunite în culegeri (vezi, de exemplu, cunoscutele articole ale lui Al. Graur, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Tudor Vianu, I. Coteanu, G. Ivănescu, D. Macrea ş.a. [3]). Lămurind numeroase aspecte, aceste discuţii au deschis calea elaborării unor lucrări de sinteză asupra evoluţiei românei literare (majoritatea fiind manuale pentru învăţămîntul superior) [4].

---

[1] Vezi Ovid Densusianu, *Opere*, III, ed. critică şi comentarii de Valeriu Rusu, Bucureşti, 1977.

[2] Vezi G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. 7, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Bucureşti, 1979 ; cf. şi G. Istrate, *G. Ibrăileanu despre limba literară*, în *Limba română literară. Studii şi articole*, Bucureşti, 1970, p. 279—290, precum şi G. Istrate, *Originea limbii române literare*, Iaşi, 1981, p. 175—176.

[3] Vezi bibliografia şi discuţiile în Al. Rosetti — B. Cazacu — Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, vol. I, *De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 1971, p. 21 şi urm., p. 29 şi urm., p. 43 şi urm., p. 52 şi urm.

[4] Al. Rosetti — B. Cazacu, *Istoria limbii române literare*, Bucureşti, 1961 ; Al. Rosetti — B. Cazacu — Liviu Onu, *Istoria limbii române literare. De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*, ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 1971 ; G. Ţepelea — Gh. Bulgăr, *Momente din evoluţia limbii române literare*, Bucureşti, 1973 ; Paula Diaconescu, *Elemente de istorie a limbii române lite-*

Reflecțiile exprimate mai jos sînt menite să sublinieze, pe scurt, anumite trăsături caracteristice ale conceptului de istorie a limbii literare, cu intenția de a aduce cîteva precizări, într-un domeniu deschis încă discuției.

2. Ceea ce numim româna literară, așa cum o cunoaștem astăzi, reprezintă, într-o formulare curentă, una dintre „formele de existență" a limbii române, element constitutiv al culturii naționale, rezultat al unei îndelungate și complexe evoluții. Adesea nu se face distincția necesară între *studiul* evoluției limbii literare și *realitatea* însăși a devenirii ei istorice; în principiu, studiul ar trebui să reflecte, cuprinzător, realitatea, ceea ce nu se constată, din cauza divergențelor punctelor de vedere în delimitarea și cercetarea domeniului (și a faptelor).

Istoria limbii literare este legată de istoria societății românești în general și îndeosebi de momentele mai importante ale dezvoltării ei culturale și ale formării conștiinței naționale.

3. Limba literară acumulează, în cursul dezvoltării sale, elemente din care se constituie „tradiția", dobîndind un caracter supradialectal (trăsături valabile dincolo de timp și spațiu); un sistem de norme codificat îi conferă o anumită unitate și stabilitate. Unele probleme ale limbii literare, de exemplu apariția și difuzarea formei scrise, rolul dialectelor în stabilirea bazei limbii literare [5], instituirea unor norme codificate ș. a. nu pot fi explicate fără raportarea la datele istoriei sociale.

Normele nu sînt realități statice; evoluînd, ele trebuie considerate, în istoria unei limbi literare, în perspectivă diacronică. Ele se constituie în diacronie, iar îndreptarele, dicționarele, tratatele academice etc. le consemnează în sincronie.

Nu întotdeauna se ține seama de distincția, stabilită încă de B. Havránek [6], dintre „norma lingvistică însăși" („Sprachnormselbst") și „codificarea normei lingvistice" („Kodifikation der Sprachnorm"), noțiune cu sens mai restrîns [7].

---

rare moderne. Partea I: Probleme de normare a limbii literare moderne (1830—1880), București, 1974; *idem, Partea a II-a: Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea*, București, 1975; Mihaela Mancaș, *Istoria limbii române literare. Perioada modernă (Secolul al XIX-lea)*, București, 1974; Șt. Munteanu — V. D. Țâra, *Istoria limbii române literare. Privire generală*, București, 1978; *idem, Istoria limbii române literare. Privire generală*, ed. a II-a, București, 1983; I. Gheție, *Istoria limbii române literare. Privire sintetică*, București, 1978; *idem, Introducere în studiul limbii române literare*, București, 1982.

[5] Cf. I. Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, 1975.

[6] *Actes du quatrième Congrès international des Linguistes* (Copenhague, 1936), p. 151—156, reprodus în *A Prague School Reader in Linguistics*, compiled by Josef Vachek, Bloomington, 1964, p. 413—420; cf. B. Cazacu, *Sur la constitution des normes du roumain littéraire*, în *Actes du XIIIe Congrès de Linguistique et de Philologie romanes* (Québec, Canada, 29 août — 5 sept. 1971), vol. II, Québec, 1976, p. 119—126.

[7] Mariana Costinescu, în *Normele limbii literare în gramaticile românești*, București, 1979, a cercetat procesul de codificare a normelor limbii literare în gramaticile românești.

Urmărirea modului în care se constituie și se impun normele supradialectale unice este unul dintre obiectivele domeniului „istoriei limbii române literare".

4. Deși astăzi există o limbă literară și ca formă orală a comunicării, iar între forma scrisă și cea orală există raporturi de reciprocitate, totuși originea și evoluția acestei varietăți — considerată superioară, datorită funcțiilor ei sociale — a limbii întregului popor implică existența unei literaturi scrise, care consolidează normele [8]. În concluziile unui amplu articol al lui F. P. Filin, consacrat examinării conceptului de limbă literară la diverse popoare, se consideră drept caracteristică primordială a definirii noțiunii „existența unei literaturi scrise dezvoltate" [9]. De aceea unii cercetători consideră că istoria limbii literare este, în esență, istoria limbii literare scrise [10]; asupra acestui aspect trebuie să-și îndrepte atenția, în primul rînd, istoricul limbii literare.

Prioritatea normelor limbii literare scrise, față de cele ale limbii orale, este evidentă : unitatea formelor scrise a contribuit la impunerea unor norme supradialectale, mai mult sau mai puțin unice, în exprimarea orală [11].

5. Se cuvine să relevăm, printre trăsăturile caracteristice ale limbii literare, ceea ce unii lingviști (Școala de la Praga) numesc polifuncționalitatea [12] acesteia (spre deosebire de monofuncționalitatea limbii cotidiene), adică folosirea ei în multiple și variate activități ale vieții sociale (literatură artistică, științifică, publicistică, administrație, învățămînt, teatru, radioteleviziune etc.), fapt care contribuie de-a lungul timpului la crearea unei varietăți de stiluri funcționale, reprezentînd un indice al dezvoltării limbii literare.

Apariția acestor stiluri în cursul evoluției limbii române literare, în diverse momente ale dezvoltării socioculturale a comunității, lărgește sfera noțiunii de „limbă literară". Evoluția lor [13], influențele reciproce,

---

[8] Cf. R. A. Budagov, *Literaturnye jazyki i jazykovye stili*, Moscova, 1967, p. 5.

[9] F. P. Filin, *Čto takoe literaturnyj jazyk?* în *Voprosy jazykoznanija*, 1979, 3, p. 18.

[10] Cf. R. I. Avanesov, *O nekotoryx voprosax istorii jazyka*, în vol. omagial *Akademiku Viktoru Vladimiroviču Vinogradovu. K ego šestidesjatiletiju*, Moscova, 1956, p. 15.

[11] Constatarea este valabilă în diverse limbi ; cf., de exemplu, Werner Besch, *Zur Entstehung der Neuhochdeutschen Schriftsprache*, în *Zeitschrift für deutsche Philologie*, hgg. von Hugo Moser und Benno von Weise, 87 Band, 1968, p. 407.

[12] Cf. A. Jedlička, *Theorie der Literatursprache*, în *Grundlagen der Sprachkultur. Beiträge der Prager Linguistik zur Sprachtheorie und Sprachpflege*, 2, Berlin, 1982, p. 47 : „caracterul polivalent" este considerat de V. V. Vinogradov unul dintre indicii limbii literare ; vezi V. V. Vinogradov, *Literaturnyj jazyk*, în *Izbrannye trudy. Istorija russkogo literaturnogo jazyka*, Moscova, 1978, p. 293.

[13] Vezi, de exemplu, Al. Andriescu, *Limba presei românești în secolul al XIX-lea*, Iași, 1979 ; Gh. Chivu, *Stilul celor mai vechi texte științifice românești* (1640—1780) I, în *Limba română*, an. XXIX, 1980, nr. 2, p. 111—122 ; II, *ibidem*, an. XXX, 1981, nr. 1, p. 45—60, III, în nr. 2, p. 139—147, IV, în nr. 3, p. 221—231, V, în nr. 5, p. 505—514 ; I. Coteanu, *Structura și evoluția limbii ro-*

precizarea rolului preponderent, în anumite epoci, al unora dintre aceste stiluri în consolidarea normelor limbii literare reprezintă un alt obiectiv al istoriei limbii literare.

6. În legătură cu funcțiile sociale ale limbii literare este necesară încă o precizare referitoare la denumirea domeniului supus cercetării. În ultimul timp, unii cercetători folosesc cu predilecție, în locul termenului de *limbă literară* (sau *a literaturii*), pe cel de *limbă a culturii* (sau *limbă de cultură*). Aș menționa aici articolul lui Klaus Bochmann (*Limba culturii, un nou concept al filologiei* [14]), alături de care pot fi amintite contribuțiile lui Alexandru Niculescu (*Circulația interzonală a limbii culturii românești; Limba culturii românești actuale în context romanic* [15], *Limba culturii și Unirea*[16]).

„Limbă literară" sau „limbă a literaturii" sînt, ca și alți termeni lingvistici (să ne gîndim la „dialect"), denumiri mai mult sau mai puțin tradiționale. Ele au dezavantajul că, într-o accepție destul de răspîndită, *literar, -ă* se referă la *literatură* „totalitatea operelor *beletristice* (s. n.) ale unei epoci, ale unei țări, ale unui grup social etc." (vezi DEX, s.v. *literatură*). Se pierde din vedere sensul lat. *litteratura* (⟨*litterae, -arum*) „totalitatea scrierilor dintr-o limbă", un sens mult mai larg; *limba literară* nu este, așadar, numai a beletristicii, ci „limba literaturii", adică a textelor scrise, în general (deci și a științei, a presei, a administrației).

Este adevărat că, dacă admitem că „limba literară" este unul dintre elementele constitutive ale culturii naționale (vezi mai sus, p. 150), atunci ea este și o „limbă a culturii", cuprinzînd, mai bine decît *literar, -ă* (la origine, „scris"), și aspectele orale ale acesteia. Dar, s-ar putea obiecta, creațiile folclorice — care sînt, indiscutabil, forme de manifestare a culturii unui popor — circulă într-o limbă care este departe de a fi „literară" (în sensul că reprezintă o varietate stilistică a vorbirii populare, este neomogenă, prezintă particularități dialectale). Aceasta nu neagă

---

mâne (de la origini pînă la 1860), București, 1981, capitolul: *Evoluția stilistică între secolul al XVI-lea și începutul secolului al XIX-lea*, p. 137 și urm., unde autorul schițează evoluția diverselor stiluri funcționale; Mihaela Mancaș, *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, București, 1983.

[14] *România literară*, an. XII, 1979, nr. 33: „...un nou concept de filologie, cîmp de cercetare interdisciplinară, avînd ca obiect aspectele ideologice (social-politice, artistice, culturale) ale limbii pare a se afirma". Este subliniat, pe bună dreptate, aspectul sociolingvistic al problemei.

[15] În vol. *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, 2, *Contribuții socioculturale*, București, 1978, p. 99 și urm., 174 și urm.

[16] *România literară*, an. XI, 1978, nr. 49: „unitatea limbii culturii din Transilvania" (p. 4); cf. și Ion Gheție, *Introducere în studiul limbii române literare*, București, 1982: „... 1770—1880, cînd s-a făurit tiparul modern al limbii de cultură" (p. 175). Unii cercetători folosesc ambii termeni concomitent: „Ea [lucrarea] cuprinde un tablou sintetic al *limbii române literare* [...] Etapele dezvoltării ei ca *limbă de cultură* sînt prezentate ca momentele unui proces de lungă durată", Șt. Munteanu — V. D. Țâra, *Istoria limbii române literare*, ed. a II-a, București, 1983, p. 3.

însă importanța limbii și stilului producțiilor folclorice în dezvoltarea stilului beletristic al limbii literare.

În fond, nu avem a face cu o problemă de simplă terminologie, ci cu înțelegerea esenței fenomenului respectiv. Problema de metalimbaj este dublată de o modalitate de cunoaștere a unei realități : „istoria limbii literare" este o parte, un sector al „istoriei limbii" întregului popor ; este vorba deci despre o defalcare a unei varietăți cu anumite trăsături, care o caracterizează și o individualizează. Din acest punct de vedere, ni se pare mai potrivit să rămînem la termenul tradițional de „limbă literară" ; „limba culturii" ar fi un sinonim care se poate substitui, în anumite contexte, cu „limba literară", dar are unele implicații sociolingvistice, în sensul afirmației lui Klaus Bochmann (vezi mai sus).

7. Istoria limbii literare este un domeniu interdisciplinar : limba este obiectul de studiu al lingvisticii, iar literatura (artistică) reprezintă domeniul de cercetare al istoriei și al criticii literare. Deși în istoria științelor (și în învățămîntul superior) cele două discipline s-au despărțit, ele se întîlnesc în examinarea textelor : cu toții sîntem de acord că istoria limbilor care au o literatură nu poate ignora istoria literară, așa cum nici istoria literară nu poate să nu țină seama, în judecarea operelor artistice, de stadiul de evoluție a limbii. Orice operă literară reprezintă un document pentru istoricul limbii și poate reprezenta un monument pentru istoricul literaturii [17]. Limba *Amintirilor din copilărie* ale lui Ion Creangă este un document al istoriei limbii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar este și un monument al istoriei literaturii române din epoca respectivă. Există așadar o legătură între ambele discipline, o comunitate de preocupări, rezultată, în primul rînd, din identitatea parțială a obiectului supus cercetării (textul).

8. Punctul de vedere istoric este comun atît istoriei limbii (literare), cît și istoriei literaturii ; după cum sublinia Pierre Larthomas, termenul „istorie" apare în titulatura ambelor discipline [18].

Istoria limbii literare este un sector din amplul domeniu al istoriei limbii, care cuprinde evoluția tuturor formelor de existență a limbii de-a lungul timpului. Între cele două perspective este un raport de la parte la întreg, de care istoricul limbii literare trebuie să țină seama în permanență.

Deși, după apariția structuralismului, în primele sale etape, și a altor curente mai noi, care urmăreau, cu predilecție, analiza în sincronie a sistemului limbii — urmare a dihotomiei saussuriene *diacronie / sincronie* —, aspectul diacronic a fost neglijat, în momentul de față se face apel, din ce în ce mai frecvent, la principii explicative cu caracter istoric. Această revenire este legată de evoluția structuralismului, dar și de modernizarea lingvisticii istorice înseși, precum și de dezvoltarea unor

[17] În altă ordine de idei, Paul Zumthor, *Langue et technique poétique à l'époque romane*, Paris, 1963, face o distincție între un *stadiu lingvistic documentar* și un *stadiu lingvistic monumentar*, p. 33.

[18] Cf. Pierre Larthomas, *Histoire de la langue et histoire littéraire. Colloque 18 novembre 1972*, Paris, 1974, p. 57.

noi direcții de cercetare, ca de pildă sociolingvistica. Noua atitudine s-a impus prin atenția deosebită acordată, în ultimul timp, problemelor fundamentale legate de studierea modului în care se produc și se difuzează schimbările lingvistice într-o comunitate (implicații sociolingvistice).

Perspectiva istorică este fundamentală ; în legătură cu acest punct de vedere, se cuvine să amintim, aici, dintre contribuțiile mai recente, comunicarea lui Eugenio Coseriu, *Humanwissenschaften und Geschichte*, prezentată la Academia Norvegiană de Științe. Problema cea mai de seamă a științelor umane ar fi, după autor, unificarea pozițiilor privind *starea* („Zustände") și *dezvoltarea* („Entwicklung"), pe de o parte, *descrierea* („Beschreibung") și *istoria* („Geschichte")[19], pe de alta, cu alte cuvinte, stabilirea unui raport între sincronie și diacronie[20]. După Coseriu, nu există o contradicție între starea („sistemul") și dezvoltarea limbii, între *a fi* („Sein") și *a deveni* („Werden"), deoarece *a fi* nu este altceva decît rezultatul de fiecare dată al lui *a deveni*, iar devenirea este aplicarea dinamică a lui *a fi*. (Aceasta permite lui Eugenio Coseriu să considere, în multe privințe, „istoria limbii" drept știința privilegiată a limbii — „die privilegierte Wissenschaft von der Sprache".)

Acest punct de vedere poate fi reținut de istoricul limbii în general (deci și de cel care studiază capitolul special al limbii literare) : cercetătorul trebuie să aibă în permanență în vedere elementele consolidate, ratificate prin *tradiție*, dar și ceea ce caracterizează *inovația* în diverse momente ale evoluției limbii literare. Urmărirea raporturilor dintre tradiție și inovație reprezintă un alt obiectiv al istoricului limbii literare.

9. Dar delimitarea conceptului de „istorie a limbii literare" mai impune cîteva precizări. Acestea au apărut îndeosebi cu prilejul punerii în discuție, într-o fascicolă din *Le français moderne*, a monumentalei lucrări *Histoire de la langue française*, inițiată de Ferdinand Brunot (zece tomuri, în 18 volume ; al XI-lea tom, postum, în 2 volume)[21], și continuată de Charles Bruneau (tomurile XII—XIII ; a doua parte a tomului al XIII-lea, neterminată de Charles Bruneau, a fost publicată de Maurice Piron). Atît prezentatoarea volumului, Françoise Helgorsky, autoare și a unuia dintre articole *(Les méthodes en histoire de la langue française. Évolution et stagnation)*, cît și ceilalți colaboratori ai acestui număr, îndeosebi G. Antoine (*L'histoire de la langue. Problèmes*

[19] Eugenio Coseriu, *Humanwissenschaften und Geschichte. Der Gesichtspunkt eines Linguisten*, Sonderabdruck des *Jahrbuches des Norwegischen Akademie der Wissenschaften, 1978*, Oslo, 1979, p. 3.

[20] Vezi, în legătură cu această problemă, sinteza lui G. Mihăilă, *Cu privire la evoluția conceptului de „sincronie" și „diacronie" în lingvistică*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. V, București, 1967, p. 49—68 (cf. : „întrepătrunderea dialectică a două aspecte : sincronie și diacronie", p. 68) și utilele precizări ale lui K. Baldinger, *Diachronie et synchronie. Plaidoyer pour une équivalence*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1973, 5, p. 499—506.

[21] Vezi *Autour de l'histoire de la langue française de Ferdinand Brunot*, în *Le français moderne*, 49ème année, avril, 1981, nr. 2.

et méthodes, p. 145—168), discută distincția dintre „lingvistica istorică" și „istoria limbii" [22].

Acest „distinguo" are la bază un articol mai vechi al lui Yakov Malkiel [23]. Este vorba, după cum subliniază Françoise Helgorsky, despre o distincție pragmatică, despre două puncte de vedere asupra limbii : lingvistica istorică nu ia în discuție decît faptele lingvistice ; ea urmărește în special sistemul limbii, modul său de funcționare, evoluția sa, mecanismele schimbărilor lingvistice ; istoria limbii leagă aspectele extralingvistice de cele lingvistice și cercetează limba în întregul ei, ca fenomen colectiv, adică evoluția „internă", dar și răspîndirea schimbărilor, descrierea normelor și a modului de folosire a limbii, istoria instituțiilor și a grupurilor sociale [24].

G. Antoine critică perspectiva tomurilor elaborate de Ch. Bruneau (t. XII, *Époque romantique* și t. XIII, *Époque réaliste*), care restrîng domeniul istoriei limbii, se ocupă numai de aspectul ei „cult" ; este vorba, de fapt, despre „o serie de monografii stilistice" (p. 145) [25]. Precizările pe care le aduce autorul pot fi, în general, reținute. Cercetătorul istoriei limbii (deci și cel al istoriei limbii literare) trebuie să țină seama de ambele puncte de vedere, în funcție de domeniul supus cercetării, și anume : punctul de vedere „socio-istoric" — afirmă G. Antoine — va avea prioritate în domeniul semantic și lexical, iar cel „lingvistic", în tratarea sistemului fonologic, morfologic și sintactic al limbii. Autorul ne oferă o modalitate de rezolvare a problemei rolului a ceea ce unii lingviști (de exemplu, F. Brunot) numesc factorii interni („lin-

---

[22] O confuzie a celor doi termeni apare și în unele lucrări românești, vezi, de exemplu, Florica Dimitrescu *et alii. Istoria limbii române*, București, 1978 (lucrarea nu este în nici un caz o „istorie a limbii", ci de fapt o „gramatică istorică", în sensul tradițional, adică reunește capitole de morfologie și sintaxă, la care se adaugă fonetica, cu unele noțiuni de lexicologie istorică).

[23] Yakov Malkiel, *Language history and historical linguistics*, în *Romance Philology*, t. 7 (1953—1954), p. 65—76.

[24] Cf. Françoise Helgorsky, *art. cit.*, în *Le français moderne*, 1981, nr. 2, p. 97—98. Cf., pentru structura unei „istorii a limbii literare", observațiile lui I. Gheție (*Introducere în studiul limbii române literare*, București, 1982), după care evoluția limbii literare s-ar reduce, în esență, „la istoria constituirii normelor și stilurilor literare [...] istoria limbii literare va trebui să fie o istorie internă, insistînd, așadar, asupra propriei evoluții, desigur fără a neglija istoria externă..." (p. 176). Vezi și alt punct de vedere la N. A. Mešterskij, *Istorija russkogo literaturnogo jazyka*, Leningrad, 1981, pentru care conținutul istoriei limbii literare ruse ar consta în prezentarea „istoriei externe a limbii" („v raskrytii vnešnej istorii jazyka"), în opoziție cu istoria internă, care face obiectul cursurilor de gramatică istorică, fonetică și lexicologie a limbii ruse (p. 12).

[25] Obiecția ar fi valabilă, într-o anumită măsură, și pentru volumul Al. Rosetti — B. Cazacu — Liviu Onu, *Istoria limbii române literare. De la origini pînă în secolul al XIX-lea*, ed. a II-a, București, 1971 ; este drept că, fiind vorba de un compendiu (manual), autorii au avut, din anumite rațiuni pedagogice, obligația de a respecta prevederile unei programe analitice de învățămînt. Întrebarea este — și aș răspunde afirmativ — dacă este necesar să se facă o distincție (de exemplu, ca pentru gramatică), între perspectiva pedagogică (necesitățile de predare în învățămînt, în care prezentarea fiecărui autor se încheie cu o caracterizare a limbii și stilului operelor sale) și perspectiva strict științifică a cercetătorului.

gvistici") și factorii externi („extralingvistici") în viața limbii, a rolului pe care aceștia îl au în evoluția ei. Este o rezolvare mai suplă, dar și oarecum simplistă, deoarece dezvoltarea limbii este mult mai complexă și presupune, adesea, între factorii explicativi, interferența istoriei interne cu istoria externă. În tot cazul, punerea pe primul plan — în prezentarea evoluției limbii literare — a factorilor extralingvistici ar implica în mai mare măsură luarea în considerare a aspectelor sociolingvistice (și psiholingvistice), deci referirea la cei care utilizează limba literară, la purtătorii ei[26].

Sînt interesante, în legătură cu această problemă, precizările din recenta lucrare a lui A. I. Gorškov, *Teoretičeskie osnovy istorii russkogo literaturnogo jazyka*, Moscova, 1983[27]. Autorul, pornind de la concepția lui G. Vinokur, distinge pe de o parte problema *structurii lingvistice*, pe de altă parte problema *uzului limbii*. Modul în care este folosită limba literară de vorbitorii ei (plan funcțional, orientare sociolingvistică) este fundamental, după A. I. Gorškov, pentru istoricul limbii literare : „Astfel în istoria limbii ruse literare, ca plan dominant al cercetării, s-a conturat clar un plan funcțional, planul folosirii [= uzului] limbii. În conformitate cu aceasta, istoria limbii ruse literare s-a dezvoltat ca ramură a lingvisticii de orientare sociolingvistică explicit exprimată și, în același timp, nu a rupt legătura cu «intralingvistica» [= lingvistica internă], în măsura în care avea drept scop examinarea faptelor lingvistice concrete" (p. 76).

10. Care este locul limbii scriitorilor în cadrul istoriei limbii literare ? Problema raportului dintre „limba literară" și „limba textelor artistice" a fost dezbătută[28] în anii '50. Dat fiind că literatura artistică este unul dintre aspectele literaturii în sensul larg al cuvîntului, iar limba textelor beletristice e o varietate a limbii literare, este evident că ea intră în domeniul istoriei limbii literare. Pe de o parte, sfera limbii textelor artistice este mai limitată în raport cu limba literară, ca parte față de întreg, iar, pe de altă parte, ea este mai largă, dat fiind că poate cuprinde atît elemente din alte stiluri (științific, publicistic, administrativ), cît și elemente „neliterare" ale altor varietăți ale limbii (regionalisme, forme familiare, de argou etc.). Aceasta ar putea constitui una dintre trăsăturile specifice ale stilului beletristic, în opoziție cu celelalte stiluri funcționale ale limbii literare. Întrebarea este dacă o istorie a

[26] Acesta este dezideratul exprimat de Werner Besch, *Schriftsprache und Landschaftsprachen im Deutschen. Zur Geschichte ihres Verhältnisses vom 16.—19. Jahrhundert*, în *Rheinische Vierteljahrblätter*, Bonn, 43, 1979, p. 323, care subliniază necesitatea completării istoriei limbii cu rezultatele obținute și din acest punct de vedere, spre a ajunge la „un tablou general adecvat al realității istorice lingvistice" („ein adäquates Gesamtbild sprachgeschichtlicher Wirklichkeit").

[27] Vezi, în special, capitolul *Predmet i principy postroenija istorii russkogo literaturnogo jazyka* („Obiectul și principiile elaborării istoriei limbii ruse literare"), p. 70 și urm.

[28] Vezi, de exemplu, V. V. Vinogradov, *Problema istoričeskogo vzaimodejstvija literaturnogo jazyka i jazyka hudožestvennoj literatury*, în *Voprosy jazykoznanija*, 1955, nr. 4, p. 3—34. Pentru dezbaterile în lingvistica românească, cf. p. 149, nota 2.

limbii literare trebuie să aibă în vedere numai elementele de sistem al limbii sau să urmărească și modul în care se perfecționează mijloacele expresive ale limbii (și nu numai prin limba textelor artistice). Unii cercetători înclină ca astfel de probleme (cum ar fi cele de poetică sau semantică literară) să fie repartizate în sarcina unei „stilistici literare" [29]. Sîntem convinși că urmărirea modului în care se perfecționează mijloacele expresive ale limbii (nu numai cele normative) face obiectul „istoriei limbii literare".

Ponderea elementelor de limbă și stil ale operei unui scriitor într-o cercetare este în funcție de obiectivul pe care și-l propune cercetătorul : precizarea trăsăturilor limbii literare dintr-o epocă, cu sublinierea elementelor tradiționale și inovatoare, sau definirea trăsăturilor specifice, individualizatoare, ale limbii și stilului scriitorului. Dar și aici, compararea elementelor pentru stabilirea unor afinități sau filiații [30], precizarea modului în care se răspîndesc anumite mode (sau modele) lingvistice și stilistice se cuvine să fie urmărite, fiind importante, în anumite perioade ale dezvoltării istorice a limbii literare.

Așadar, deosebirile dintre „istoria limbii literare" și „istoria limbii literaturii artistice" constau „nu atît în «materialul lingvistic» și în nivelurile de cercetare, cît în direcțiile și scopurile cercetării" [31].

11. În sfîrșit, subliniem încă un aspect, legat nu atît de cercetarea istoriei limbii literare, cît de predarea ei ca materie de învățămînt. În procesul de predare, elementele de istorie a limbii literare au nu numai o funcție *instructivă*, fiind o sinteză a cunoștințelor de lingvistică și literatură raportate la anumite texte, ci și una *educativă*, în sensul că urmărirea modului de dezvoltare a limbii române literare permite precizarea rolului pe care l-a avut această formă de manifestare a limbii în procesul de afirmare și realizare a unității naționale. Profesorul va insista, în predare, asupra acestui aspect, arătînd în ce măsură atitudinea diverșilor oameni de cultură față de problemele perfecționării limbii literare contribuie la afirmarea unității românilor de pretutindeni.

12. Ne-am oprit, în cele de mai sus, la discutarea cîtorva dintre trăsăturile caracteristice ale istoriei limbii literare, care pun variate și complexe probleme cercetătorului. Se știe, în legătură cu studiile în acest domeniu, că mai există divergențe și încă numeroase „pete albe" ; cercetările viitoare vor contribui la lămurirea lor, aducînd alte precizări teoretice și completînd lacunele informației.

---

[29] Cf. I. Gheție, *Introducere în studiul limbii literare*, București, 1982, p. 5. Unul dintre cercetătorii de seamă ai istoriei limbii literare ruse definea istoria limbii literare ca „o stilistică istorică", G. O. Vinokur, *Izbrannye raboty po russkomu jazyku*, Moscova, 1959, p. 224.

[30] Istoria limbii literare nu urmărește punerea pe primul plan a particularităților folosirii limbii într-un context concret, ci „evidențierea unor particularități tipice care permit să se grupeze textele și să se descrie varietățile limbii literare", cf. A. I. Gorškov, *op. cit.*, p. 77.

[31] Cf. A. I. Gorškov, *O predmete istorii russkogo literaturnogo jazyka*, în *Voprosy jazykoznanija*, 1978, 6, p. 13.

Excurs eminescian: de la *liră* la *daltă*

G. I. TOHĂNEANU

Caracteristică în cel mai înalt grad veacului nostru, năzuința unor arte diferite de a-și descoperi și recunoaște afinități mai mult sau mai puțin latente și, în consecință, de a surpa ziduri despărțitoare, înlesnind întrepătrunderi și osmoze, este, în realitate, veche de cînd lumea. Poezia, muzica, dansul sînt strîns înrudite, aidoma fiicelor lui Zeus și ale Mnemosynei — Muzele — care le inspiră și le patronează. Ca artă a cuvîntului, subordonată tiraniei „ritmului", poezia a rîvnit, încă dintru începuturi, să se apropie, pînă la con-topire, de sunetul mai suav și mai genuin al muzicii, supusă, și ea, aceleiași rigori. Purtînd în structura lor lingvistică numele *lirei*, adjectivele, deseori substantivizate, *liric*, *lirică* sînt, în această direcție, doveditoare. Se știe că în acordurile noi ale *lirei* povesteau aezii vechimii isprăvile, dar și pătimirile aheilor sub zidurile Troiei. Chemat să evoce, în palatul regelui Alcinou, scene din războiul troian spre desfătarea oaspeților, bătrînul rapsod al curții, Demodoc cel orb, desprinde din cui „lira-i dulce sunătoare" *(phórminga ligeïan)* și „cîntă", în timp ce pe Ulise îl podidesc lacrimile (*Odiseea*, Editura Univers, 1979, Cîntul VIII, v. 85—95, p. 184—185):

Sosi apoi și crainicul și-aduse
Pe scumpul cîntăreț, pe care muza
Nespus îl îndrăgise, dar îi dase
Și bun și rău : vederea i-o luase
Și-i dăruise-n schimb vrăjitul cîntec.
Pe el îl puse Pontonou să șadă
În mijlocul mesenilor pe scaun
Cu țînte de argint, proptit acolo
De stîlpu-nalt, și de cuier îi prinse
Deasupra-i *lira-i dulce sunătoare*
Și-l dumiri cum poate s-o desprindă.

Cu timpul, dar mai cu seamă pentru romanticii secolului al XIX-lea (și nu numai pentru ei !), *lira* devine „emblema" poeziei înseși. Vrednice de tot interesul mi se par, în această privință, rîndurile lui Ion Barbu despre Jean Moréas (1856—1910), poet de limbă franceză, dar de origine greacă (Yannis Papadiamantopoulos) : „Pentru Jean Moréas, *matca oricărei poezii este lira : nu lira materială, ci o anumită atitudine rapsodică*. O dată evocată, din această liră originală derivă un anumit număr de operațiuni aedice, de rituri proprii aedului, care constituie domeniul poeziei". Afirmația este nuanțată ulterior : „Domeniul poeziei nu

este sufletul integral, ci numai această zonă privilegiată, unde răsună actele lirei" (*Pagini de proză*, E.P.L., 1968, p. 133).

Nu voi spune lucruri noi — ci numai necesare dezvoltărilor din a doua parte a acestui articol — amintind că alianța dintre poezie și muzică își află consfințiri terminologice. N-am de gînd să mă refer la adjectivele (și substantivele) *liric* și *lirică*, a căror derivație din *liră* este transparentă. Dar una din speciile cele mai reprezentative ale liricii — *oda* — trimite, prin „numele" ei, la grecescul *odé* „cîntare, cîntec". Sinonime, relative și parțiale, pentru „poet", substantivele *aed* și *rapsod* au sensurile primordiale de „cîntăreț", cel dintîi, și „cusător, potrivitor de cîntece", al doilea.

Confundîndu-se cu esența și cu ființa însăși a Poeziei, la Eminescu *liră* se bucură de o remarcabilă recurență, lăsîndu-se prins în angrenaje contextuale inedite, cu aluzie, fățișă sau voalată, la procesul inspirației poetice : *Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea* — se întreabă poetul în *Scrisoarea II*, iar lira „spînzurată în cui", mai viguros decît „pana rămasă în cerneală" sau chiar „ruptă", dezvăluie intenția „silnică" a poetului — mereu trează și vie, dar mereu zădărnicită — de a renunța, o dată pentru totdeauna, la ispitele versului :

Ah ! de cîte ori voit-am
Ca *să spînzur lira-n cui*
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui.

Motivul obsedant al ruperii din mrejele poeziei este materializat, acum, printr-o imagine violentă, în cadrul căreia sensul „frazeologic" al verbului *spînzura* („a atîrna, a agăța, a anina") nu reușește să-l covîrșească, să-l stingă pe celălalt, foarte curent, cu trimitere la ideea de „condamnare", de „osîndire" a „vinovatului", adică, în cazul de față, a... Poeziei înseși !

„Boltita liră" heptacordă a lui Apolo Musagetul îl însoțește pretutindeni și în orice împrejurare pe poet *(Scrisoarea V)* :

În zadar *boltita liră, ce din șapte coarde sună,*
Tînguirea cea de moarte în cadențele-i adună.

În penultima terțină a unuia din cele mai frumoase sonete (dar permit, oare, sonetele lui Eminescu o încercare, măcar, de a le ierarhiza ?) — mă gîndesc la *Trecut-au anii...* — gestul tandru de „mîngîiere" a strunelor lirei, rămas și el zadarnic, îi prilejuiește un șir de imagini răscolitoare :

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mîna mea în van pe liră lunec.

Farmecul stăruitor, eufonia stinsă a acestui, greu de uitat, vers sporesc prin mreaja fină a aliterațiilor (*mîna mea, liră, lunec*) — elemente de discretă „sudură" și coagulare stilistică a componentelor unor unități sintactice compacte — iar imaginea „zădărniciei" cîștigă în intensitate,

în deschidere și putere de cuprindere, datorită poziției centrale, sub un puternic accent și prozodic, și afectiv, a locuțiunii adverbiale *în van*, agreată de Eminescu și așezată, în *Melancolie*, chiar la început de vers :

În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier.

Cade-se reținut, deopotrivă, amănuntul că gradul de apertură a vocalelor accentuate, atingînd „plenitudinea" o dată cu *-á-* din *ván*, se îngustează ulterior, întunecîndu-se lent *(-á-, -í-, -ú-)*: „în ván pe líră lúnec".

Imaginea „smulgerii" sunetelor — presupunînd istovirea sau chiar amorțirea strunelor lirei — îi este, și ea, familiară poetului, strecurîndu-se, cu toată „duritatea" acțiunii exprimate de verb, chiar într-unul din îndemnurile adresate iubitei :

O, vino iar ! Cuvinte dulci inspiră-mi,
Privirea ta asupra mea se plece,
Sub raza ei mă lasă a petrece
Și *cînturi nouă smulge tu din liră-mi.*

În *Epigonii*, strofa dedicată lui Bolintineanu cuprinde expresia, foarte potrivită muzicii, *a curge note din liră*, dar, în contextul ei, sinonimă cu „a scrie poezii (inspirate)" :

Iar poetul ei cel tînăr o privea cu îmbătare,
Și *din liră curgeau note* și din ochi lacrimi amare
Și astfel Bolintineanu începu cîntecul său.

Tot către momentul și procesul inspirației ne îndreaptă, în același poem, epitetul complex conferit lui Sihleanu : *Liră de argint ;* dar, mai cu seamă, versurile prin care sînt slăvite elanurile nobile și idealurile generoase ale poeților de odinioară :

Sufletul vostru : un înger, *inima voastră : o liră,*
Ce la vîntul cald ce-o mișcă, cîntări molcome respiră.

Este dezvăluită, în aceste măiestre versuri, capacitatea strunelor lirei (poetice !) de a reacționa, de a se sensibiliza vibrînd la orice „briză", la orice „aură" stîrnită în realitatea înconjurătoare.

O „diată" eminesciană timpurie, cu care se încheie poezia *Amicului F. I.*, statornicește relația dintre poet și lira sa, ca simbol al inspirației și al trăirii poetice :

Voi, cînd mi-or duce îngerii săi
Palida-mi umbră în albul munte,
Să-mi pui cununa pe a mea frunte
Și *să-mi pui lira de căpătîi.*

Așa „cînta" Eminescu în al șaptesprezecelea an al vieții sale. Mult mai tîrziu, în rostirea ultimului său dor, el avea să renunțe însă la simbolul, european și livresc, al *lirei*, înlocuindu-l cu acela, de o mare forță emoțională și artistică, al *buciumului* autohton :

Și cum va înceta
Al inimii zbucium,
Ce dulce-mi va suna
Cîntarea de bucium.

Urmînd firul aceleiași idei, voi aminti, pentru înlesnirea unor concluzii cît mai ferme, că verbul — aș zice : propriu — al poeziei este, încă din timpuri străvechi, *cînta : Tu ești poet, deci cîntă !* sună un cunoscut vers din Vlahuță, rezumînd menirea poetului. Trecînd peste „invocațiile" marilor poeme epice — care debutează, mai toate, cu îmbierea muzelor spre *cîntare* — mă voi opri, foarte pe scurt, asupra unui detaliu lingvistic instructiv.

În latină substantivul neutru *carmen* „poezie, poem, descîntec" s-a dezvoltat din verbul „cîntării" — *canere* — mai precis, din rădăcina acestuia, *can-*. Ei i s-a aninat sufixul nominal *-men,* care formează substantive neutre imparisilabice de declinarea a III-a. Greu de pronunțat, noul derivat, neatestat, * *canmen* a fost supus disimilării, prima dintre cele două nazale *(-nm-)* transformîndu-se în *-r-*. Faptul că reflexul francez al lui *carmen* este, potrivit legilor fonetice, *charme* „farmec" mărturisește fără echivoc despre puterea incantatorie, „vrăjitorească" a cuvîntului poetic, atunci cînd i se insinuează dulcea otravă a melodiei (cf. Paul Valéry, *Charmes,* 1922). *Carmina vel caelo possunt deducere lunam* — spune Vergilius în *Bucolicele* sale (VIII, 69 ; în frumoasa traducere a lui Teodor Naum, E.L.U., 1967, p. 41 : „Cu *descîntece* și luna de pe cer poți s-o cobori"), iar J. Vendryes reia acest citat vergilian atunci cînd se referă la „valoarea magică" a cuvîntului poetic în societatea primitivă (*Le langage,* Paris, 1921, p. 217). Într-o asemenea lumină trebuie, cred, cuprinsă și interpretată însăși tehnica „refrenului", solicitată îndeosebi de poezia modernă, fără a fi fost ignorată de poeții vechimii, alexandrini și „bucolici".

Pe linia acelorași observații amintesc că poetul este un „cîntăreț", că Octavian Goga închină o poezie *Cîntăreților de la oraș,* că, pentru Odobescu, Dante este „Divinul *cîntăreț* al Divinei Comedii", că un poem al lui Lucian Blaga se cheamă *Cîntăreți bolnavi,* încheindu-se cu acest catren :

Răni ducem — izvoare —
deschise subt haină.
Sporim nesfîrșirea
c-un cîntec, c-o taină.

Aceeași situație ne întîmpină și în alte limbi, în germană, de pildă, unde poetul este un *Sänger,* care „cîntă precum pasărea cuibărită prin crengi". Așa spune „cîntărețul" lui Goethe : *Ich singe wie der Vogel singt, / Der in den Zweigen wohnet,* iar poemele lui sînt *Lieder* „cîntece" (H. Heine, *Das Buch der Lieder).* Cicluri de asemenea „cîntece" au compus și la noi, între alții, George Coșbuc *(Cîntece de vitejie),* Șt. O. Iosif și Octavian Goga *(Cîntece, Cîntece fără țară),* Miron Radu Paraschivescu *(Cîntice țigănești),* Tudor Arghezi *(Șapte cîntece cu gura-nchisă),* Adrian

Maniu *(Cîntece tăcute)* ș. a. Pași înainte pe același drum au făcut Paul Verlaine *(De la musique avant toute chose !)* cu ciclul *Romances sans paroles* (primul grupaj reunește nouă *Ariettes oubliées* „Ariete uitate"), iar la noi, după Ion Minulescu *(Romanțe pentru mai tîrziu)*, Eduard Pamfil, cu volumul său, încă recent, *Arioso dolente* „Motiv melodic îndurerat" (Editura Facla, 1979).

Unul din cele mai incitante texte, încercînd să pătrundă noima „cîntării" poetice — *Unde un cîntec este, / e și pierdere, zeiască pierdere de sine* — îi aparține chiar lui Blaga, chemîndu-se *Poeții :*

Nu vă miraţi. Poeţii, toţi poeţii sunt —
un singur, nempărţit, neîntrerupt popor.
Vorbind sunt muţi. Prin evii ce se nasc şi mor,
cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

Adînc, prin semnţiile ce-apar şi-apun,
pe drumul inimii mereu ei vin şi trec.
Prin sunet şi cuvînt s-ar împărţi, se-ntrec.
Îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun.

Ei tac ca roua. Ca sămînţa. Ca un dor.
Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor,
şi-apoi, *sub cîntecul privighetorilor*
izvor se fac în rarişte, izvor sonor.

În creația eminesciană se află destule locuri unde textul poetic se lasă invadat de puterile cotropitoare ale melodiei, care, subțiind contururile semantice ale cuvintelor, se strecoară în ferecătura lor intimă, ascunsă, mlădiindu-le și distilîndu-le un sunet nou, insinuant și aromitor. Un astfel de sunet pîlpîie în crîmpeiul următor din *Gemenii,* revenind, aidoma unui laitmotiv wagnerian, la răscrucile dramei :

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pîn-în pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt.

Dacă materialul prezentat pînă acum oglindește o singură direcție — aceea dinspre poezie către muzică — n-aș risca afirmația că sensul opus este interzis. Într-adevăr, direcția inversă a aceleiași aspirații spre „con-topire" — de astă dată, dinspre melos către cuvîntul eliberator — este surprinsă de Tudor Vianu în studiul său *Beethoven în istoria culturii,* în care neuitatul profesor și învățat umanist formulează aceste memorabile observații :

Izbucnirea vocii omenești [în finalul *Simfoniei a IX-a*] alcătuiește o împrejurare plină de semnificație. Bogatul cuprins de idei al muzicii beethoveniene cere expresia ei noțională și cuvîntătoare, pe care ascultătorul i-o acordă în reflecția lui pasionată. Cînd însă murmurul indiscret al reflecției intime devine cuvînt vorbit și cîntat, ascultătorul trăiește impresia eliberării de sub vraja care

ținea cuvîntul prizonier, ascensiunea într-o zonă a supremei elocvențe. Muzica susținută de o meditație atît de adîncă a lui Beethoven avea nevoie de această ultimă înălțare în regiunile de claritate ale rațiunii. Compozitorul a fost totdeauna un adînc gînditor moral. Pînă acum a cîntat. Acum a vorbit. (*Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, 1963, p. 283.)

Profitabilă mai ales pentru cea dintîi, relația dintre poezie și muzică — de convergență, de „con-fuziune" — se săvîrșește oarecum „în familie", între două arte care prezintă cel puțin o frapantă trăsătură comună, aceea că și una, și cealaltă se derulează în timp, altfel spus, au nevoie de „succesivitate" ca să poată fi receptate și cuprinse. Tocmai datorită acestei „punți", *lira* poate deveni *simbolul deplin al poeziei*. Perspectiva se modifică atunci cînd aceasta din urmă (poezia) este raportată și, într-un anume sens, opusă artelor spațiale (pictură, sculptură), ai căror beneficiari receptează opera dintr-o dată, în cea mai strictă simultaneitate, iar eventuala prelungire, în timp, a contemplării nu reușește decît să adîncească impresia de ansamblu, cîștigată din chiar prima clipă. Pe de altă parte, din punctul de vedere al artistului — obsedat de „chinurile facerii" — o statuie, să zicem, stîrnește într-o măsură incomparabil mai mare decît un poem *imaginea muncii*, adeseori trudnice, a strădaniilor, totdeauna istovitoare, care au prezidat nu numai zămislirea, ci închegarea și desăvîrșirea ei. *Unde un cîntec este, / e și pierdere, zeiască pierdere de sine...*

Pe de altă parte, „materia" sculpturii — fie ea piatră, marmură, bronz — are, iarăși, un caracter incomparabil mai *concret* decît „frageda carne de gînduri" a cuvîntului. Poate tocmai de aceea — crede Lessing, comparînd descrierea morții lui Laocoon și a feciorilor lui în cartea a 2-a a *Eneidei* lui Vergilius, cu faimosul grup statuar înfățișînd aceleași personaje în aceeași împrejurare tragică — poate tocmai de aceea poezia își poate îngădui să recurgă la hiperbolă cu o dezinvoltură necunoscută artelor plastice. Încrîncenarea trupului omenesc covîrșit de durere va fi, prin urmare, mai discret redată în sculptură decît în versuri. Coeficientul superior de materialitate al operei plastice, față de cea literară, nu-i permite sculptorului grec, împresurat de obsesia „armoniei", să exprime, aidoma, urletul de groază al lui Laocoon, cînd balaurii mării, mînați dinspre larguri de divinități vrăjmașe, îi prind trupul în menghina inelelor lor ucigătoare. *It clamor caelo* — spune însă Vergilius — „strigătul ajunge pînă la cer"...

În sfîrșit, ca unealtă a muncii artistului, *dalta* comunică infinit mai mult și mai consistent — în direcția ideii de efort creator — decît fragila și capricioasa „pană" a poetului (*De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi...*). Ea — *dalta* — sugerează parcă mai convingător rostul fundamental al oricărei unelte în procesul muncii, acela de a prelungi mîna și, implicit, întreaga ființă umană în superba ei tensiune împotriva naturii maștere și materiei îndărătnice și in-forme, chemată, supusă și constrînsă, pas cu pas și clipă de clipă, să se convertească în „formă", adică să devină „operă" nepieritoare, mai trainică decît bronzul, *aere perennius*:

Dar în zadar ! căci astfel a fost voința sorții
Ca tu să-mi dai durerea și voluptatea morții
Și să-mi răsai din marea de suferinți, înaltă
Ca marmura eternă ieșită de sub daltă.

Așa se încheie postuma *Gelozie* (1881), pecetluită cu un cuvînt-simbol. Căci relația aspră, dar ineluctabilă dintre „unealta" și „obiectul" muncii — ipostaziată la etajul superior al creației artistice — este sugerată de Eminescu prin jindul dureros al marmurei și al daltei de a se întîmpina, uni, întrepătrunde. *Nu mă înțelegi* (1882) :

...a mea iubire e-atîta de curată
Ca farmecul de care tu ești împresurată,
Ca *setea cea eternă ce-o au după olaltă*
Lumina de-ntunerec și marmura de daltă.

Așadar, *dorul formei armonioase* însuflețește, acum, marmura rece. Ea însetoșează după dulcea violență a daltei, care nemurește chipul iubit, înfruntînd și sfidînd lunecușul perfid și necruțător al timpului. Ideea umple, cu bogatele ei răsfrîngeri, prima strofă a elegiei postume *Apari să dai lumină ... :*

Apari să dai lumină arcatelor ferești,
Să văz în templu-i zîna cu farmece cerești.
Prin vremea trecătoare lucește prea curat
Un chip tăiat de daltă, de-a pururi adorat.
Privi-te-voi cu ochii în lacrime fierbinți...
O, marmură, aibi milă de-a mele rugăminți !

Natura umană însăși, în cele mai fericite întruchipări ale sale, este percepută astfel cu ochii celui deprins să contemple *opera* ca *rezultat al muncii creatoare*. Sub puterea daltei, chipul „în-mărmurește", dar sensul verbului eminescian nu va fi acela, actual : „rămîne uimit, rămîne uluit" ; ci : „devine... marmură" ! Fragmentul următor, din *Făt-Frumos din lacrimă*, nu lasă nici o îndoială asupra interpretării propuse :

Cine-o vedea cu părul ei galben și lung, despletit și împrăștiat ca creții unei mantii de aur pe sînul ei rece, cine-ar fi văzut *fața ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturele ei*, ar fi gîndit că-i *o înmărmurită zînă a undelor*, culcată pe un mormînt de prund. (*Proză literară*, E.P.L., 1964, p. 22.)

Dezabstractizarea adjectivului participial *înmărmurită* — care, în urma acestui proces, nu mai înseamnă „uimită, uluită", ca în limba comună, ci „de marmură, devenită marmură" — este una din izbînzile durabile ale „daltei" eminesciene, căzută atît de timpuriu din mîna creatorului, rămas „pururi tînăr"...

... Dar, pentru problema abordată aici, textul cel mai generos și mai nobil aparține episodului Greciei din *Memento mori :*

Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară.
Dalta-i tremură ... înmoaie cu gîndirea-i temerară
Piatra rece. Neted iese de sub mînă-i un întreg,
Ce la lume își arată palida-i, eterna-i fire,

Stăbilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire —
O durere-ncremenită printre secolii ce trec.

Relația tensionată dintre sculptor și blocul de marmură — iar, *largo sensu*, dintre artist și materialul brut al artei sale ; de pildă : poetul față de cuvînt — este „agravată", în strofa abia citată, de „amănuntul" că *sculptorul este orb*. „Iară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă" — ar fi, poate, versul-replică așteptat și cuvenit, sugerînd că, în astfel de condiții, întocmai ca în vis, comunicarea cu propriile abisuri este nestînjenită. Oricum, aflat pe locul întîi nu numai al versului, ci al întregii strofe, epitetul acesta fizic, dar cu adînci implicații morale, dezvăluie și reliefează drama creatorului, osîndit de o becisnicie a pieritorului trup să nu poată sorbi cu nesațul ochilor privelișteа operei, în vinele căreia a „în-mărmurit" propriul său sînge ... *Dalta tremură*, deci, în mîna sculptorului orb, al cărui cuget însă — treaz și veghetor — înduplecă rezistența și asperitățile lumii sensibile. Atributul esențial al lucrării fi-va, prin urmare, *netezimea*, sinonimă, în microcontext, cu *perfecția formei*, cu *desăvîrșirea* și cu *armonia clasică a expresiei* : „...*Neted* iese de sub mînă-i *un întreg*". Un lanț amplu de epitete stăruie asupra „veșniciei" marmurei dăltuite, căci ea este *eternă*, *stăbilă*, *o durere-ncremenită*. Lumii, marmura ieșită de sub daltă îi arată firea ei *palidă*, dar *paloarea* este a cugetătorului care a conceput și a dat viață statuii, exprimînd nu piericiunea fizică, ci o exsanguitate pricinuită de crisparea lăuntrică, de răsucirea în sine, de confruntarea lucidă cu sine însuși : „Cezarul trece *palid, în gînduri adîncit*" *(Împărat și proletar)* ; „Dar în camera îngustă, lîngă lampa cea cu oliu, / *Palid stă cugetătorul*, căci *gîndirea-i e în doliu*" *(Memento mori)* ; Hiperion însuși *vine trist și gînditor* / *Și palid e la față* ...

Deși relativ modest ca recurență, *motivul daltei* devine, la Eminescu — ceea ce el nu poate fi nicicînd și nicicum la sculptorul însuși, mînuitor obișnuit al acestei unelte — una din cele mai fericite și mai convingătoare *metafore ale efortului, ale rîvnei creatoare, ale setei de desăvîrșire*, dublată, totdeauna, de eterna insatisfacție față de propriile făptuiri :

În van la cîmp de iarnă cer o floare
În van din negrul cer dorești o stea.
Și tot ce faci nu-ți iese-ntreg. Sfărmată
Sub daltă cade marmura curată.

În ciuda unor asperități sintactice și a punctuației lacunare — explicabile prin faptul că ele aparțin variantelor unei postume *(O,-nțelepciune, ai aripi de ceară)* — aceste versuri trimit sensibilității noastre ecouri dăinuitoare. Nu întrezăresc în „mesajul" lor expresia, decît vremelnică, a descumpănirii ; ci pe aceea a unei înverșunări dospinde, oricînd actualizabile, împotriva materiei rebele și „in-forme", dar și împotriva propriilor, atît de stingheritoare, margini. Știința și con-știința artistului că ele — aceste margini — există, au însemnat, pentru Eminescu, chezășia însăși a eliberării, a smulgerii din strîmtimea și strînsoarea lor.

Despre substantivarea interjecției în limba română

MAGDALENA POPESCU-MARIN

1. În general, în lucrările care se ocupă (și) de procedeul conversiunii (sau, cum i se mai spune, derivare improprie sau schimbare a valorii gramaticale) în limba română, substantivarea interjecției este menționată foarte succint [1] sau este trecută cu vederea [2]. Procedeul este amintit, de asemenea, în unele studii speciale destinate interjecției sau / și onomatopeei [3].

Nici lucrările străine care se ocupă de procedeul conversiunii nu acordă un spațiu important substantivării interjecției [4].

Locul redus pe care îl ocupă substantivarea interjecției în lucrările de specialitate se explică prin faptul că interjecția aparține mai ales vorbirii familiare și populare, întîlnindu-se deci, îndeosebi, în limbajul oral și, mai rar, în cel scris [5]. (Din această cauză și lucrările lexicografice sînt relativ sărace în material privitor la interjecții.)

2. Materialul pe care îl avem în vedere este extras din DEX și DLR (completat întîmplător din alte surse, mai ales din literatura pentru copii). Am înregistrat numai acele interjecții care au și valoare de substantiv :

---

[1] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 95 ; *idem*, *Limba română contemporană*, Editura Ministerului Învățămîntului [București], 1956, p. 490 ; Gh. Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, Editura Științifică, 1974, p. 281 ; Vasile Șerban, Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan — schiță de sistem*, Editura Facla, 1978, p. 279 ; Gheorghe Constantinescu-Dobridor, *Mic dicționar de terminologie lingvistică*, București, Editura Albatros, 1980, s.v. substantivare.

[2] *Gramatica limbii române*, ed. I, București, 1954, p. 37—38, cf. însă p. 401 ; ed. a II-a, București, 1966, vol. I, p. 22 ; I. Coteanu, A. Bidu Vrănceanu, *Limba română contemporană*, vol. II, *Vocabularul*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975 etc.

[3] Cf. S. Pușcariu, *Despre onomatopee în limba română*, în *Dacoromania*, I, p. 107 și, mai ales, amplul studiu al lui Constantin Dominte, *Interjecția și onomatopeea în limba română*, în *Analele Universității București*, XX, 1971, nr. 1, p. 187 și bibliografia indicată la sfîrșit.

[4] Hans Marchand, *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation. A Synchronic-Diachronic Approach*. Wiesbaden, 1960, descrie numai tipul *hail* vb. < *hail* interjecție, formarea substantivului prin acest procedeu nu este menționată. Ea apare succint prezentată pentru limba franceză de Maurice Grevisse, *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, 8-e édition revue, Paris, [1964], p. 103 *(un coucou, un cricri)*.

[5] Cf. S. Pușcariu, *art. cit.*, p. 75.

— care sugerează stări fizice și emoționale[6]: *adio, ah, bravo, hi-hi, of, sîc, ura, vai, vivat* etc.

— care sugerează stări voliționale: *aman, amin, bogdaproste, cea, chiraleisa, cuțu, hăis, hop, huideo, huo, nani, osana, pardon, pis-pis, stop* etc.

— onomatopee: *baubau, behehe, cîr, clanț, clonc, cucurigu, fîș, gîl, ham, hodoronc, miau, miorlau, mîr, oac, pic, pitpalac, pîl, pleosc, poc, ronț, rop, scîrț, șfichi, șopa, tic-tac, tinghi-linghi, tîrț, toc, turavura, zdup* etc.

Din materialul nostru rezultă că substantivarea onomatopeei este mai frecventă decît a celorlalte interjecții. Această diferență cantitativă se poate explica, pe de o parte, prin faptul că onomatopeele sînt mai numeroase în general, iar, pe de altă parte, că literatura pentru copii utilizează într-o mare măsură onomatopeele (pentru a reproduce limbajul copiilor și a face astfel textul cît mai accesibil lor).

3. În ceea ce privește interjecțiile împrumutate *(adio, aman, bravo, chiraleisa* etc.), substantivarea s-a putut realiza fie pe terenul limbii de origine, fie pe terenul limbii române. De exemplu, interjecția *aman* are și în turcă[7] și în româna veche și populară și valoare de substantiv. Dar în unele îmbinări fixe în care cuvîntul apare în română ca substantiv este greu de stabilit dacă el reprezintă substantivarea interjecției sau o deviere semantică a substantivului inițial din turcă cu sensul de „îndurare, iertare". De exemplu, în *a cădea cu aman* (la cineva) sau *a zice aman* „a se ruga de iertare" se mai păstrează sensul substantivului turcesc. Dar în *a fi* sau *a ajunge la aman* „a ajunge rău de tot", *a lăsa, a părăsi pe cineva la aman* „a părăsi pe cineva la nevoie", substantivul ar putea proveni, prin conversiune, din interjecție.

Nu ne putem pronunța cu certitudine nici în legătură cu substantivarea interjecțiilor *amin* și *osana*, intrate la noi prin filieră slavă. E posibil ca și în slavă ele să fi fost substantive, deși această valoare gramaticală nu este înregistrată în dicționarul lui Miklosich[8]. În rusa veche însă, ambele cuvinte au și valoare de substantiv, apărînd în contexte similare cu cele din română[9], ceea ce ne duce la concluzia că și în slava veche cuvintele în discuție puteau avea această valoare gramaticală.

Bogdaproste, care provine dintr-o expresie din slavă (cf. DA), este neanalizabil în română și se folosește și ca substantiv. Cf. formele arti-

---

[6] Am menținut clasificarea din gramatica citată a lui Gh. Constantinescu-Dobridor, p. 272—273.

[7] Cf. Tarhan Kitabevi, *Türkçe-ingilizce büyük lügat. Comprehensive Turkish-English Dictionary*, Ankara, 1959, s.v.

[8] Franz von Miklosich, *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*, Scientia Verlag Aalen, 1963, s.v.

[9] И.И. Срезневский, *Материалы для словаря древнерусского языка*, I, Moscova, 1958, s.v. *амин*; cf. *Dicționar rus-român*, vol. I, E.S.P.L.A., București, 1959, s.v. *осанна*. Dicționarele bulgărești consultate nu atestă la aceste cuvinte valoarea de substantiv (cf. N. Gerov, *Речник на български език*, Plovdiv, 1895—1904 și *Български Тълк вен речник*, Sofia, 1955).

culate *bogdaprostele, bogdaprostea* etc. din DA. În aceeași situație este *chiraleisa*, provenit dintr-o expresie din greacă *(kyrie eleison)*.

Sînt, cu certitudine, împrumutate cu ambele valori gramaticale (de interjecție și de substantiv) cuvintele *adio* și *bravo* (care se găsesc ca atare și în limba franceză, cf. *Petit Robert*). *Bravo* ca substantiv (pl. *bravuri*) e atestat de la începutul secolului trecut (Gorjan, în DA).

4. Substantivarea interjecției se realizează pe diverse căi, în contexte variate. Procedeele de substantivare sînt: articularea (cu articol hotărît sau nehotărît), prezența desinențelor substantivale sau a determinanților specifici substantivali și, în absența altor mărci speciale, numai contextul sintactic propriu substantivului. Uneori pot fi combinate mai multe procedee (cum ar fi desinențele și articolul).

Articularea este un procedeu răspîndit de convertire a unor părți de propoziție la substantiv [10]. Interjecția articulată se comportă și ea ca un substantiv:

— cu articol hotărît: *bogdaprostea* și *bogdaprostele* (cf. DA), *cuții* „cățeii" [11], *tic-tacul ceasornicului, tinghi-lingul clopotului* (Agârbiceanu, în DLR); cf. și alte exemple ca *mi-am pătat fîșul, a trecut stopul* etc.; vocative în *-ule* (asociate sau nu cu o interjecție de adresare): *(măi) cuțule, pisule* etc.

— cu articol nehotărît: *a trecut un hop; Decît doi ț-oi da, mai bine un na* (Pann, în DLR); *s-a pus un rop de ploaie; morunul nu are solzi..., ci numai un ronț pe spinare* (I. Ionescu, în DLR); *era un șopa-șopa ca de frunze de pădure* (Teodoreanu, în DLR); *niște scîrța-scîrța pe hîrtie* (Caragiale la Iordan, *Stilistica*, p. 95) etc.

Prezența desinențelor substantivale este pertinentă la singular numai la feminin, precum și la pluralul tuturor genurilor.

— feminin singular în *-ă: bîză* „muscă", *boarză* „insectă" (cf. Pușcariu, în DR, I, 107), *fleașcă* „materie moale", *pleoască* „ciumăfaie", *talangă, tilincă* etc.

— plural neutru în *-uri* (cel mai frecvent): *ahturi* (pluralul lui *ah*, cu adăugarea unui *-t-* între desinență și rădăcină ca și la derivarea verbelor: *văita, ofta* etc., cf. Iordan, *Limba română contemporană*, 507): *trăgeam niște ahturi* (Alecsandri la Iordan, *ibidem*, 507), *clanț*, pl. *clanțuri* (DEX), *clonc* „instrument de pescuit", pl. *cloncuri* (DEX), *fîș*, pl. *fîșuri, pic*, pl. *picuri, pîl* (repetat), pl. *pîl-uri (Saltul... este tăcut. Nimic din „Pîl! Pîl! Pîl!"-urile sitarilor*, DLR), *poc*, pl. *poc-uri (Ia mai lasă-mă cu poc-urile tale* [12]), *șfichi*, pl. *șfichiuri* etc.

— plural neutru și feminin în *-le: osanale, urale* „aclamații" (sg. *un ura*);

— plural masculin în *-i: pitpalac(i), ronț(i), scîrț(i)*;

[10] Radu I. Paul, *Flexiunea nominală internă în limba română*, București, 1932, p. 258.

[11] Constanța Buzea, *Cărticică pentru fetițe vevereițe și băieți vevereți*, București, Editura Ion Creangă, 1979, p. 68.

[12] Dan Bihoreanu, *Și acasă și pe stradă*, București, Editura Ion Creangă, 1979, p. 43.

— plural feminin în *-i* sau *-e*: *tilinci, tălănci; talange.*

Interjecția poate apărea cu determinanți specifici substantivului (în asociație cu articolul): *Ș-apoi nopței c u v e n i t u l nani, nani-i vom cînta!* (Ollănescu, în DLR); *S ă r ă c u ț u l cuțu-cuțu* (Constanța Buzea, *lucr. cit.*, p. 66); *T r i s t u l vai al cucuvăii* (Coșbuc, în DLRC) etc.

5. În alte contexte, interjecția invariabilă are regimul sintactic al substantivului:

— subiect: *P î l e un cuvînt pe care-l spune focul cînd se stinge. G î l este și el un cuvințel* (Constanța Buzea, *lucr. cit.*, p. 31); *T i n g h i l i n g h i-o ia la vale, H o l d u - b l o d u-i iese-n cale* (ghicitoare referitoare la oaie și lup, citată de C. Dominte în articolul menționat, p. 187); *Te mănîncă b a u b a u* etc.

— atribut: *pui de b o g d a p r o s t e;*

— apoziție (în care interjecția substantivată are statut de nume propriu): *O cunoașteți pe broscuța o a c* (cîntec de muzică ușoară); *Împărăteasa noastră, Miorlana, din dinastia M i a u* (Nina Cassian)[13], *Prințul M i o r l a u (ibidem);*

— nume predicativ: *a fi v a i de capul lui;*

— element predicativ suplimentar: *cartilagele sînt numite r o n ț* (Candrea, în DLR);

— complement direct: *zice unul h ă i s și celălalt c e a* (DEX); *Pe p î ș - p î ș să-l asculți cu crezămînt* (Zanne, P., în DLR);

— complemente circumstanțiale cu prepoziție: *a lua pe cineva c u h u o* (cu *h u i d e o*), *a sta l a c u c u r i g u, a intra l a z d u p, a merge c u c h i u c u v a i* etc.

Numeroase interjecții din această categorie au statut de nume proprii: *H a m-ajutorul* (Constanța Buzea, *lucr. cit.*, p. 68); *Păi da, P i s - p i s d'aia are-o coadă-ntreagă*... (Nina Cassian, *lucr. cit.*, p. 33) etc.

Remarcăm că nu orice interjecție substantivată poate avea simultan toate caracteristicile substantivului. De exemplu, *baubau*, ca substantiv, poate primi articol *(te mănîncă baubau-ul)*, dar nu și desinențele de plural. În aceeași situație sînt și alte interjecții care pot funcționa ca substantive numai în contexte limitate: cf. *tronc* în *a cădea cu tronc* sau *zdup (a intrat la zdup* sau *a ieșit de la zdup)* etc.

Substantivarea interjecției este nelimitată în vorbire în contexte ca: *am auzit un buf...* sau *a zis un ah (un of, un ptiu* etc.) sau *broasca face oac* ș.a.m.d.

După cum s-a văzut, substantivarea interjecției se realizează în diferite grade — căci nu toate interjecțiile substantivate au aceleași caracteristici formale și funcționale.

6. În legătură cu genul interjecțiilor substantivate s-a afirmat că este totdeauna neutru[14]. Într-adevăr, cele mai multe substantive provenite din interjecții sînt de genul neutru, dar există și unele de genul masculin și feminin (vezi mai sus).

---

[13] *Între noi copiii*, București, Editura Ion Creangă, 1974, p. 97.

[14] Pomenind în treacăt de procedeul de care ne ocupăm, C. Dominte dă numai exemple de substantive neutre („toate încadrate la genul neutru"), cf. *op. cit.*, p. 181.

Uneori uzul oscilează, aceeași interjecție substantivată fiind folosită cînd la genul neutru, cînd la genul masculin : *scîrț*, „întăritură care face încălțămintea să scîrțîie" este consemnat ca neutru în Scriban, D. (pl. în *-uri)* și ca masculin în DLRLC (pl. în *-i).*

Pentru *bogdaproste* vezi formele de masculin-neutru și feminin, consemnate în DA : *bogdaprostele, un bogdaproste* și *bogdaprostea, bogdaprostă* etc.

În unele cazuri (cu excepția femininelor) genul substantivului nu poate fi precizat (poate fi masculin sau neutru). Acest lucru se întîmplă cu substantivele care nu se folosesc la plural, apărînd cu formă invariabilă în construcții fixe (vezi *tronc, zdup,* mai sus, și altele ca *huo, huideo, rop, vai* etc. din construcții ca *a da cu huo/huideo, rop de ploaie, vai de lume, cu chiu cu vai* etc.). Sensul lor ne trimite la genul neutru.

Nici la alte interjecții, accidental substantivate, nu se poate preciza genul, chiar dacă sînt însoțite de articolul nehotărît sau de un determinant la forma de masculin/neutru. Vezi *un șopa-șopa (niște șopa-șopa* etc.), *cuvenitul nani* etc. Mai dificilă este precizarea genului cînd nu există nici un fel de mărci formale și cînd sensul poate fi (și) de feminin. Un *pis-pis* sau o *pis-pis ?*

De regulă însă genul este precizat fie datorită formei de plural (majoritatea în *-uri),* fie cu ajutorul genului sinonimului curent *(scîrța-scîrța* „scriitor" e masculin).

7. În ceea ce privește forma, adeseori onomatopeea (uneori și alte interjecții) are o structură reduplicată (multiplicată), dat fiind faptul că referenții sînt sunete sau zgomote iterate [15] : *fîș-fîș, mac-mac, oac-oac* (interjecția : *ptiu, ptiu, să nu te deochi !)* etc. Unele onomatopee dezvoltate fonic prin compunere sînt rimate *(tura-vura, hodoronc-tronc* etc.). Substantivarea acestui tip structural de interjecții se produce mai greu din cauza dificultății de atașare a morfemelor gramaticale (articolul hotărît, desinențele). De aceea în scris desinența este precedată uneori de cratimă (cf. *„Pîl ! Pîl ! Pîl !-urile",* DLR ; *alte hi-hi-uri,* Dan Bihoreanu, *lucr. cit.,* p. 47, dar *tic-tacul,* DEX ; sau *tinghi-lingul,* DLR). Sursele lexicografice înregistrează uneori interjecția substantivată cu structură reduplicată scrisă ca un cuvînt compus sudat. De exemplu, în DEX interjecția este *bau,* iar substantivul *baubau* (la fel și în DOOM), deși *tic-tac* este scris la fel și ca substantiv, și ca interjecție.

8. Există interjecții provenite din substantiv printr-un alt procedeu de formare a cuvintelor (trunchiere), care se substantivează iar prin conversiune. De pildă, interjecția regională *piță* „strigăt cu care se cheamă caprele", pentru care DLR trimite la *căpriță,* are în anumite zone (Muntenia și Transilvania) și sensul de „capră" (pl. *pițe).*

9. Prima treaptă de trecere din punct de vedere semantic de la interjecție la substantiv este denumirea emisiunii fonice respective : *Și Cocoșul a bătut din aripi slobozind un „Cu-cu-ri-*

[15] Cf. C. Dominte, *lucr. cit.,* p. 183.

g u - u u !“ [16] ; *hi, hi, hi ! ce pantalonași scurți sau alte h i - h i - u r i d-astea* (Dan Bihoreanu, *lucr. cit.*, p. 43) ; *copacii făceau f i ș - f i ș* (Constanța Buzea, *lucr. cit.*, p. 7) etc.

După cum am mai spus, posibilitatea creării substantivelor din această categorie semantică este nelimitată, orice interjecție putînd fi utilizată în contexte similare cu cele citate mai sus.

Alte categorii semantice de substantive provenite din interjecții sînt :

1. nume de animale, insecte, păsări : *behehe* „miel“, *cuțu, ham* „cîine“, *holdu-blodu* „lup“, *miau, miorlau, oac, pis-pis* etc. ; *bîză* și *boarză* „muscă“ ; *mac-mac* „rață“, *pitpalac* etc. În aceste cazuri se identifică de obicei emițătorul cu sunetele caracteristice emise de el *(behehe, miau, oac* etc.) sau se identifică referentul cu sunetele care i se adresează *(cuțu, pis* etc.). Grupurile de sunete au numai un caracter expresiv ca în *holdu-blodu* ; aici s-ar putea încadra și numele unor ființe imaginare *baubau* „balaur, om rău“ etc. ;

2. nume de obiecte (în sens larg) sau de părți ale lor : *clonc* „instrument de pescuit“, *fîș* „impermeabil“, *scîrț, șfichi* „pleasnă“, *talangă, tilincă, toc* (ultimele trei cu sensul de „clopot“) etc. Și în acest caz se identifică emițătorul cu sunetul emis ; putem îngloba aici și numele de plante *(pleoască* „ciumăfaie“), numele de materie *(fleașcă* „noroi“) și chiar unele epitete de tipul *bleambă* sau *fleașcă* „om molîu“, unde raportul dintre sunet și emițător este asemănător cu cel de la numele de obiecte sau de materie [17] ;

3. abstracte (acțiuni sau stări însoțite de obicei de interjecția prin care sînt identificate) : *ah, of* „durere“, *bogdaproste* „cerșit“, *cîr* „ceartă“, *fleașcă* „lovitură“, *hodoronc* „hodorogeală“ (Scriban, D.), *plească* „lovitură“, *poc* „idem“, *stop* „oprire“, *vai* „chin“ etc.

4. nume de loc (unde se plasează obiectul sau se produce interjecția) : *cucurigu* „etaj superior, mansardă“ [18], *zdup* „închisoare“.

În general, interjecția substantivată se identifică din punct de vedere semantic cu cel care o produce, cu cel căruia i se adresează, cu locul sau împrejurarea în care se produce.

10. Substantivarea interjecției este frecventă și se realizează aproape spontan în limbajul copiilor. Este explicabil deci de ce literatura pentru copii conține o cantitate apreciabilă de interjecții substantivate, în îmbinări din cele mai neașteptate uneori. Fiind folosite adesea în personificări, interjecțiile de tipul discutat capătă în acest domeniu de circulație statut de nume propriu : *Ham-ajutorul, Prințul Miorlau, dinastia Miau* (citate mai sus) etc.

De asemenea în literatura pentru copii unele interjecții substantivate pot avea forme flexionare inexistente în limba comună. De exemplu, pluralul *cuții (cîinii, c u ț i i, cățelandrii* — Constanța Buzea, *lucr. cit.*, p. 68).

---

[16] V. Suteev, *Bețișorul năzdrăvan*, traducere de Constantin Ionescu, 1978, p. 41.

[17] Pentru valorile semantice de sub 1 și 2, cf. Pușcariu, *lucr. cit.*, p. 100.

[18] Numele își are originea în plasarea pe acoperișul caselor a unui cocoș care să indice direcția vîntului.

Fiind creații spontane, adesea interjecțiile substantivate din literatura pentru copii sînt și efemere. Ele nu au circulație în limbajul adulților, cum se întîmplă cu alte interjecții de tipul *fiș, stop, zdup* etc.

Este recunoscut caracterul expresiv al onomatopeelor, mai ales. Expresivitatea constă în fonetismul lor, cel mai adesea, în valoarea lor ritmică asociată cu conținutul lor simbolic, calități mult exploatate în limbajul infantil. Așa de pildă onomatopeea *bau-bau* (imitînd lătratul cîinelui) a căpătat în limbajul amintit sensul figurat derivat din „a înspăimînta“ [19].

11. În concluzie, se poate afirma că substantivarea interjecției este un procedeu deschis, adesea spontan și relativ frecvent. Fiind un fenomen de limbă vorbită (în limba scrisă mai ales în literatura pentru copii), substantivarea interjecției nu este totdeauna surprinsă de textele literare și de aceea este dificilă evaluarea cantitativă a mijloacelor prin care se realizează. Din materialul nostru se pare că mai frecvente sînt articularea, desinența de plural neutru și contextul sintactic.

[19] Vezi Eugen Cîmpeanu, *Substantivul. Studiu stilistic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 82—84 și bibliografia citată acolo.

Cu privire la relația mixtă bipropozițională

GH. D. TRANDAFIR

1. Într-un articol apărut în *Limbă și literatură*, 1983, vol. II, p. 185—187, Gh. N. Dragomirescu contestă justețea punctului nostru de vedere referitor la coordonarea unei subordonate cu regenta ei, fenomen pe care îl denumim *relație mixtă bipropozițională*, considerat de gramatica noastră ca o coordonare a subordonatei cu o parte de propoziție din regentă. *Gramatica Academiei*, 1963, II, p. 240, ilustrează acest tip de relație prin fraza „[...] *îi mai trîntiră în cap cu bolovani și cu ce-au apucat*, în care subordonata *cu ce-au apucat* ar contracta relație de coordonare cu partea de propoziție *cu bolovani* (complement) din regentă.

După părerea noastră, o atare descriere a relațiilor sintactice din cadrul frazei ignorează unele principii fundamentale de analiză gramaticală. Noi concepem limba ca o *structură*, care se definește printr-un ansamblu de relații între elementele componente. Structura constă dintr-o ierarhie de niveluri în care fiecare unitate a unui nivel este constituită, în general, din unități ale nivelului imediat inferior și participă la formarea unităților de nivel imediat superior. Conform acestei teorii, analiza lingvistică comportă reguli determinate, pe care L. Hjelmslev, de exemplu, le formulează astfel : „L'analyse exhaustive du texte aura alors la forme d'une division continue [...] Chaque opération que comporte cette procédure présupposera les opérations précédentes et sera présupposée par les opérations suivantes [...] les mots [părțile de propoziție] seront des parties (chaînons) des propositions, mais non des phrases“ [1]. Ideea că delimitarea unei unități de un anumit nivel este condiționată de ocurența sa în unitatea de nivel imediat superior apare la É. Benveniste în termenii următori : „Une unité sera reconnue comme distinctive à un niveau donné si elle peut être identifiée comme «partie integrante» de l'unité de niveau supérieur, dont elle devient l'integrant“ [2].

---

[1] „Analiza exhaustivă a textului va avea atunci forma unei divizări continue [...]. Fiecare operație pe care o comportă această procedură va presupune operațiile precedente și va fi presupusă de operațiile următoare [...] cuvintele vor fi părți (verigi) ale propozițiilor, dar nu ale frazelor“, Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage* (traducere din daneză), Paris, 1968, p. 49—52.

[2] „O unitate va fi recunoscută ca distinctivă la un nivel dat dacă ea poate fi identificată ca parte integrantă a unei unități de nivel superior, a cărei componentă devine“, Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, 1976, p. 119—131 ; cf. și Al. Graur et al. (red.), *Tratat de lingvistică generală*, București, 1971, p. 196—202.

Prin aplicarea principiului stratificării la analiza frazei *În casă lumea se împărțise în două, în pripă și cum se nimerise*, aceasta este segmentată în două propoziții : *În casă lumea se împărțise în două, în pripă* (A) *și cum se nimerise* (B). Continuarea analizei postulează respectarea segmentării precedente, deci partea de propoziție *în pripă*, din propoziția (A) rămîne inclusă în aceasta, ca parte integrantă a ei. Relația de subordonare a părții de propoziție *în pripă* față de predicatul *se împărțise* al propoziției (A) este mai intensă decît relația, ulterioară, de coordonare cu propoziția (B), încît ea nu poate fi tratată ca un element independent în cadrul propoziției (A), susceptibil să stabilească *singur* relație de coordonare cu propoziția (B). Complementul de mod *în pripă* se coordonează în mod *direct* cu propoziția circumstanțială de mod (B) ca parte integrantă (deci indisociabilă) a propoziției (A), pe care o antrenează *integral* în relația de coordonare. Propoziția (B) este o expansiune a propoziției (A).

În concluzie, propoziția (B) este subordonată față de propoziția (A) (deși determină *direct* numai un constituent al acesteia, pe *se împărțise)* și coordonată cu aceeași propoziție (A) (deși se coordonează *direct* tot numai cu un constituent al acesteia, *în pripă,* care determină, de asemenea, constituentul *se împărțise).*

Pe baza acestui criteriu, noi considerăm că între propoziția (A) și propoziția (B) există relație mixtă bipropozițională (binară) : de coordonare (marcată prin conjuncția *și)* și de subordonare (marcată prin adverbul relativ *cum),* iar nu de coordonare a unei subordonate cu un termen din regentă.

Propoziția subordonată coordonată cu regenta ei nu anulează relațiile și funcțiile preexistente ale constituentului din regentă cu care se coordonează nemijlocit, ci le menține sau le modifică uneori, ceea ce demonstrează că ea determină, în anumite cazuri, structura întregii regente, ca în exemplul *Tu și cine te-a îndemnat veți trage consecințele,* în care subordonata subiectivă *cine te-a îndemnat* se coordonează direct cu subiectul regentei, *tu,* care, împreună cu subiectul subordonatei subiective, impune forma de plural a predicatului regentei *(veți trage).*

Omiterea subordonatei coordonate conduce, în astfel de enunțuri, la dezorganizarea regentei (**Tu ... veți trage consecințele),* fapt ce dovedește coeziunea subordonatei coordonate cu întreaga regentă și infirmă părerea lui Gh. N. Dragomirescu că raportul de coordonare în discuție „privește exclusiv cele două secvențe *subordonate* (s.n.) ale frazei — partea de propoziție și subordonata — nu subordonata și propoziția [regentă] întreagă" (p. 186).

Din enunțul precedent mai rezultă că termenul din regentă coordonat cu subordonata poate să fie și o parte principală de propoziție (subiectul), nu numai o parte subordonată de propoziție, cum afirmă autorul.

Relația mixtă bipropozițională (binară) se distinge de *relația* mixtă (coordonare + subordonare) *tripropozițională* (ter-

nară), în care subordonata este coordonată cu altă subordonată, nu cu regenta proprie, ca în enunțul *S-a repezit înlăuntru (A) s-o strîngă de gît* (B) *și s-o omoare* (C), unde (B) este subordonată față de (A) și coordonată cu (C), iar ambele subordonate coordonate (B + C) determină aceeași propoziție regentă (A).

2. Comentînd teoria noastră despre relația mixtă bipropozițională, Gh. N. Dragomirescu susține că „raportul de coordonare privește exclusiv cele două secvențe subordonate *ale frazei* (s.n.) — partea de propoziție și subordonata — nu subordonata și propoziția [regentă] întreagă" (p. 186).

Această interpretare[3] implică mai multe greșeli teoretice : *(a)* considerarea părții de propoziție drept unitate a frazei ; *(b)* ignorarea *structurii* propoziției regente ; *(c)* inconsecvență în descrierea relațiilor : coordonarea subordonatei *cu întreaga ei regentă se consideră „o imposibilitate"*, iar coordonarea aceleiași subordonate *cu o parte din aceeași regentă* se tratează ca un fenomen normal[4].

Sub aspectul practic al problemei considerate, ar fi foarte instructiv ca Gh. N. Dragomirescu să construiască și să publice schema prin care se exprimă relația de „coordonare a subordonatei cu un termen din regentă".

3. Referitor la *analogia* dintre tipurile de relații, Gh. N. Dragomirescu scrie : „Contribuția inedită pe care socotește Gh. D. Trandafir că o aduce cu privire la analiza relației unei subordonate cu regenta ei (în construcția ilustrată de cele două fraze de mai sus) implică o eroare de ordin teoretic, anume că relația unei atributive apozitive cu regentul ei se poate compara, prin analogie (?), cu relația dintre două predicate. Atributiva apozitivă este însă *o subordonată legată prin juxtapunere de un termen sinonim din regentă* — în cazul exemplului dat, numele predicativ (nu cu un predicat verbal), așadar ea «împărtășește» aceeași funcție cu el (cu pron. *acesta*) : «*destinul lor ... este / să rătăcească ...*» (propoziție predicativă)".

(a) Remarcăm în primul rînd terminologia inadecvată, din punctul nostru de vedere, din citatul precedent. Propoziția *să rătăcească...* din construcția *acesta este destinul lor : să rătăcească...* nu este, după opinia noastră, o *atributivă*[5] *apozitivă*, pentru că nu explică un atribut

[3] Principiul coordonării subordonatei cu o parte de propoziție din regentă este acceptat de toți lingviștii noștri, cu excepția lui C. Dimitriu, *Gramatica limbii române explicată. Sintaxa*, Iași, 1982, p. 122, care este de acord cu punctul nostru de vedere ; Valeria Guțu Romalo concepe la fel cu noi relațiile interpropoziționale, dar în practică reduce relația mixtă bipropozițională la relația de coordonare bipropozițională ; *A adus cărți* (A) *și ce a mai găsit* (B) este reprezentată prin schema (A) + (B), în loc de (A) + (B) (*Sintaxa limbii române*, București, 1973, p. 76—77).

[4] Din nota 5, pag. 187, rezultă că Gh. N. Dragomirescu confundă raționamentul deductiv cu „optica subiectivă".

[5] Denumirea de atributivă, care apare și în *Gramatica Academiei*, II, 1963, p. 281, este improprie.

sau o atributivă. Apoziția nu este o funcție sintactică distinctă, ci o ipostază a termenului explicat, a cărui funcție o preia. Ca atare propoziția apozitivă poate să fie principală, subiectivă, nume predicativ, atributivă, completivă, circumstanțială etc. [6].

(b) Propoziția apozitivă nu poate să fie, în concepția noastră, *subordonată* [7] prin specificul ei, dacă este „legată de un termen *sinonim* din regentă". Termenii relației apozitive reprezintă același referent, se situează pe același plan logic, deci nu sînt susceptibili de ierarhizare, nici unul nu poate să fie subordonat sau regent al celuilalt. Funcția propoziției apozitive constă din funcția transmisă de coreferentul său, care poate fi și o propoziție principală : *Rămînem înțeleși* (A) : *îți dau* (B) (M. Preda). Apozitiva *îți dau* este o propoziție principală, nu o subordonată, iar propoziția principală *Rămînem înțeleși* nu poate fi denumită *regentă a principalei* apozitive *îți dau*, ci propoziție principală explicată (reluată sub altă formă) de aceasta din urmă.

Dacă apozitiva nu este prin natura ei sintactică o subordonată, înseamnă că nici propoziția explicată nu poate fi considerată regentă a apozitivei, deoarece numai subordonata implică o regentă și viceversa.

Justețea opiniei noastre se confirmă și prin proba substituției : fiecare din propozițiile (A) și (B) din exemplul următor este substituibilă cu zero (omisibilă) fără dezorganizarea enunțului : *Rămînem înțeleși* (A) sau *îți dau* (B), precum și prin proba permutării (intervertirii) : *îți dau* (B) : *rămînem înțeleși* (A). Se știe că în relația de subordonare unitatea regentă nu este omisibilă. Dacă în exemplul analizat de Gh. N. Dragomirescu *acesta este destinul lor: să rătăcească*, pronumele *acesta* ar fi regentul pretinsei subordonate *să rătăcească* — cum susține preopinentul nostru —, atunci n-ar fi posibilă omiterea lui din enunț, ca în construcția : *destinul lor e să rătăcească.*

(c) Evident că Gh. N. Dragomirescu se contrazice atunci cînd numește aceeași propoziție apozitivă *să rătăcească*, din același enunț, cînd *atributivă*, cînd *predicativă* (p. 186). Funcția *predicativă* ar fi preluată de la pronumele demonstrativ *acesta*, care ar fi *nume predicativ* în construcția *acesta e destinul lor: să rătăcească.* O seamă de lingviști îi atribuie lui *acesta* din construcția considerată funcție de *subiect, nu de nume predicativ* [8].

---

[6] Vezi I. Coteanu, *În legătură cu „subordonatele" explicative*, în *Limba română*, IX, 1, 1960, p. 27—33 ; Maria Gabrea, *Atributiva circumstanțială*, în *Limba română*, IX, 1960, 4, p. 24—32 ; I. Oiță, *Despre propozițiile explicative*, în *Limba română*, X, 1961, 5, p. 445—461 ; Viorica Florea, *Cu privire la apoziție*, în *Limba română*, XVI, 1967, 2, p. 179—184 ; Al. Graur, *Gramatica azi*, București, 1973, p. 207—208 ; Valeria Guțu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, București, 1973, p. 44, 76—77 ; Ecaterina Teodorescu, *Curs de sintaxa limbii române*, Iași, 1974, p. 98, 211 (multigrafiat) ; Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, București, 1978, p. 631—634 ; Lucien Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, 1965, p. 163—166.

[7] Vezi însă și *Gramatica Academiei*, citată în nota 5.

[8] Vezi G. Beldescu, *Contribuții la cunoașterea numelui predicativ*, București, 1957, p. 74 ; Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, București, 1968 ; D. D. Drașoveanu, *Un acord discutabil*, în *Cercetări de lingvistică*, XV,

Identificarea numelui predicativ în situații de echivalență semantică între el și subiect se face după următorul procedeu : se substituie verbul copulativ intrazitiv *a fi* cu unul dintre verbele tranzitive sinonime cu el *a constitui* sau *a reprezenta* și se plasează presupusul nume predicativ înaintea celuilalt substantiv. Dacă substantivul inițial este reluat prin forma atonă de acuzativ a pronumelui personal, înseamnă că el este complement direct în construcția transformată și corespunde numelui predicativ în nominativ din construcția originară, iar celălalt substantiv (sau echivalent al substantivului) este subiect în ambele construcții : *Cărțile sînt pasiunea lui — Pasiunea lui sînt cărțile — Pasiunea lui o constituie (reprezintă) cărțile,* dar nu : **Cărțile le reprezintă pasiunea lui.* Prin urmare în enunțul precedent *cărțile* are funcție de subiect, iar *pasiunea,* de nume predicativ.

În mod similar, în exemplul analizat de Gh. N. Dragomirescu : *acesta (cutreieratul, să rătăcească) e destinul lor — destinul lor îl constituie acesta (cutreieratul, să rătăcească),* iar nu :**pe acesta (cutreieratul, să rătăcească) îl constituie destinul lor.*

Opinia noastră este că *acesta* are funcție de subiect și, deci, propoziția apozitivă coreferentă *să rătăcească...* este subiectivă, nu predicativă, cum susține preopinentul nostru.

(d) Propoziția apozitivă nu se leagă numai prin juxtapunere de „un termen sinonim din regentă", ci și prin joncțiune (conjuncție, locuțiune conjuncțională) : *De-aia a fost înjunghiat, fiindcă s-a luptat pentru dreptate* (Lăncrănjan).

(e) Apozitiva nu explică numai „un termen sinonim din regentă", ci și o sintagmă sau o propoziție întreagă coreferentă : *În alte împrejurări, adică de n-ar fi fost îndrăgostit, nu s-ar fi mișcat din Amara; Manifestă interes deosebit pentru învățătură: citește enorm.*

(f) *Analogia* este, în discuția noastră, o metodă de cercetare științifică ce constă în deducerea de noi trăsături asemănătoare a două sau mai multe obiecte, fenomene, situații etc. pe baza trăsăturilor comune deja cunoscute ale acestora. De exemplu, luînd în considerare o însușire comună tuturor tipurilor de relații interpropoziționale (legătura *directă* a unei propoziții subordonate, coordonate sau apozitive în general cu o *singură parte de propoziție* din altă propoziție), conchidem, prin analogie, că și relația de coordonare a unei subordonate cu o singură parte de propoziție din regenta sa reprezintă tot o relație interpropozițională (nu o relație între o parte de propoziție și o propoziție), și anume o *relație mixtă bipropozițională.*

Referitor la modalitatea segmentării frazei în propoziții există consens unanim între specialiști. Un caz particular prezintă numai „coordonarea subordonatei cu o parte de propoziție din regenta sa", cînd se derogă de la principiul consacrat al diviziunii frazei în propoziții și *se admite că subordonata antrenează în relație*

1972, 2, p. 307—311 ; Iorgu Iordan, Vl. Robu, *op. cit.,* 1978, p. 597 ; G. Gruiță, *Acordul în limba română,* 1981, p. 213 ; C. Dimitriu, *op. cit.,* p. 213.

întreaga propoziție regentă, dar coordonarea aceleiași subordonate se realizează numai cu o parte de propoziție din aceeași regentă, deci în această situație specială se sacrifică unitatea structurală a regentei.

Subliniem tratamentul inconsecvent aplicat propoziției regente în construcția menționată : una și aceeași propoziție regentă este analizată cînd *unitară* (în raport cu subordonata care determină *direct* o singură parte de propoziție a regentei), cînd *fragmentată* (în raport cu aceeași subordonată coordonată *direct* cu o singură parte de propoziție a regentei). De exemplu, în secvența [...] *unde a fost chemat de niște afaceri foarte importante (A) și care nu suferă amînare (B),* (Rebreanu), subordonarea se stabilește între propozițiile (A) și (B) : (A) ← (B), iar coordonarea intervine între *foarte importante* și *care nu suferă amînare : foarte importante* + (B). Gh. N. Dragomirescu înțelege prin conceptul de *analogie „identitate* a două sau mai multe fenomene, obiecte etc.", iar nu, ca noi, *„asemănare parțială* a două sau mai multe fenomene, obiecte etc.".

Pe baza acestei concepții sui-generis a termenului *analogie,* Gh. N. Dragomirescu califică raționamentul analogic, utilizat de noi, drept „o eroare de ordin teoretic", pe care o argumentează relevînd numai trăsăturile distinctive ale relațiilor (reluarea unui „termen sinonim din regentă", în cazul propoziției apozitive ; raportul unei propoziții cu predicatul altei propoziții, în cazul coordonării) și ignorînd trăsăturile similare (conexiunea *directă a* unei propoziții *cu un singur termen* din altă propoziție). Analogia nu exclude, în principiu, trăsăturile specifice ale fenomenelor considerate, *dar implică trăsături similare comune tuturor acestora* (altminteri fenomenele respective ar fi necomparabile).

În concluzia sa, Gh. N. Dragomirescu se raliază — așa cum am anticipat — la concepția curentă a „coordonării subordonatei cu o parte de propoziție din regentă". În felul acesta, domnia-sa adoptă un punct de vedere care ignoră unitatea structurală a regentei.

Creații lexicale recente

RODICA POPESCU

În orice limbă procedeul de a forma cuvinte noi se încadrează într-un sistem riguros, ordonat după reguli unitare, cărora li se supun toate elementele lor alcătuitoare, în asocierea cu cuvîntul-bază.

Se știe că numai părțile de vorbire flexibile și cele care actualizează fenomenul derivării permit o analiză paradigmatică. Părțile de vorbire neflexibile apar într-o unică modalitate de manifestare, constituindu-se ca morfeme neanalizabile, ce coincid cu cuvîntul. În mod accidental, adverbul, rar interjecția, cunosc variante derivate sau pot constitui bază pentru un derivat [1] :

„Adorm îngerii
Luluiți de vînt și de maică bună" (Radu Stanca, *Versuri*, 1980, p. 379).
„Aleluia, *aleluiră* corurile salvatoare" (Leonid Dimov, *Texte*, 1980, p. 78).

Unul dintre cele mai interesante și originale aspecte ale cercetării lexicului sînt invențiile, care implică o atitudine activă a creatorilor lor față de sistemul limbii, solicitînd atît mînuirea perfectă a limbii, cît și o cunoaștere a legilor ei de formare. Creațiile lexicale presupun un mod de structurare cunoscut în limbă, care le dă statut de unități lexicale integrate perfect în sistemul limbii. În acest mod și cuvintele inventate pot constitui o cale deschisă de consolidare a mijloacelor de îmbogățire a vocabularului unei limbi și, totodată, de sporire a expresivității ei, prin noutatea lor, avînd și șanse reale de a se impune, de a pătrunde masiv și spectaculos în limbă, după cum o dovedesc numeroasele exemple selectate din diferite stiluri ale limbii române contemporane. Dar, pînă a ajunge aici, apar ca niște surprize lexicale, curiozități cu semnificații imprecise, aluzive, ale căror efecte și valențe sînt motivate și sugerate de context :

„In vremea asta grataragița (care pe schemă-i ospătărească) [...] *gratarageşte*" (*Flacăra*, nr. 43 (1324), 1980, p. 27).

---

[1] Menționăm că nici unul dintre exemplele de care ne slujim în acest studiu nu este atestat în *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1975, în *Dicționar de neologisme* de Florin Marcu și Constant Maneca, Editura Academiei, 1978, în *Dicționar de cuvinte recente* de Florica Dimitrescu, București, Editura Albatros, 1982, în *Dicționarul de sinonime al limbii române* de Luiza Seche și Mircea Seche, București, Editura Academiei, 1982, avînd statut de creații lexicale noi.

„... trebuia să predea o lecție despre fracturi unor grupe de studente [...] țanțoșe și *pupește*" (Nichita Stănescu, *Respirări*, 1982, p. 371).

Cele mai frecvente creații sînt inovațiile realizate prin d e r i v a r e, după sistemul literar, cu elemente derivative active, dar într-o organizare neobișnuită, originală, potrivit intenției stilistice și mai rar din necesități științifice, în terminologia specială, din diverse domenii. Așa apar numeroase creații, practic oricînd posibile, realizate cu sufixe productive, de la un nume propriu [2], impus în cultura unui popor sau de la un toponimic cunoscut :

Substantive convertite din adjective derivate de la un astfel de nume propriu : „Poemele din primele cărți ale *«blagienilor»* conțin o «ironie metafizică»" (George Alboiu, *Antologia poeților tineri*, 1982, p. 11).

Adjective : „... mi-e oricînd la îndemînă să dau [...] o lungă listă cu scriitori *«nobeleabili»* [...], căci aici contează faima de premiat Nobel" (*Flacăra*, nr. 25 (1463), 1983, p. 22).

„O butadă *nichitistă* de mare succes" (*Flacăra*, nr. 25 (1411), 1982, p. 14).

Prin ani se *eminescuiește* [3] (Adrian Păunescu, *Pămîntul deocamdată*, 1977, p. 11).

„... de un șir de ani, se *«brîncușizează»* păgubitor" (*Flacăra*, nr. 13 (1294), 1980, p. 1).

Fără dificultate se atașează oricărei rădăcini prefixul negativ *ne-* (și chiar neologismul *non-*). Numărul mare de derivate noi create astfel dovedește marea lui productivitate, precum și caracterul deschis al derivării negative [4].

Substantive : „Uneori ziua, uneori noaptea
Visînd, *nefapta* o-mpac cu fapta" (Radu Stanca, *Versuri*, p. 183).
„Trăiesc adînc, trăiesc mîhnit întreg acest coșmar,
Nonlibertatea de-a nu fi iubit..." (Adrian Păunescu, *Pămîntul...*, p. 181).
Adjective negative :
„Pentru oaspeți să gătești
Dintr-o lume mai *nevie*
Fără inimi, ori povești" (Leonid Dimov, *Texte*, p. 38).

„... personajul liric repetă situația insului pur, *ne-«lumit»* (... un cuvînt călinescian)" (George Alboiu, *Antologia...*, p. 296).

Verbe : „Întîmplarea *s-ar neintîmpla*" (*Poeți canadieni contemporani (de limbă engleză)*, 1978, p. 222).

„Și-o să mă pedepsească pentru toate

---

[2] A se vedea Cătălina Frâncu, *O nouă posibilitate a limbii române : formarea de verbe din nume proprii*, în volumul omagial *Profesorul Gheorghe Ivănescu la 70 de ani*, Iași, 1983, p. 163—178, unde sînt înregistrate și comentate numeroase verbe create în acest mod.

[3] Cătălina Frâncu, în articolul citat, atestă verbul de conjugarea I a *eminescianiza* (de la adjectivul *eminescian*).

[4] Pentru exemple, comentarii și bibliografia derivatelor cu *ne-* și *non-* vezi *Formarea cuvintelor în limba română*, volumul al II-lea, *Prefixele*, București, Editura Academiei, 1978, p. 161—170 ; Ion Coteanu, *Creația lexicală în poezia noastră nouă*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1956, p. 95—97.

Iubirile pe care le-am *netrăit* dormind" (Ana Blandiana, *Poeme*, 1978, p. 152).

Adverbe curioase, derivate negativ :

„Semn că ninsoarea albea
Uneori, *neuneori*,
Alteori, *nealteori*" (*Flacăra*, nr. 11 (1449), 1983, p. 9).

Creațiile analogice [5] au avantajul de a simplifica sistemul și chiar de a-l regulariza. Așa se explică numeroasele creații verbale noi, derivate cu *des- (dez-)* [6] și cu iterativul *re-* [7], după structuri analogice în sistemul derivativ :

„Să-i răstignească firea și *descioate*" (Ioan Alexandru, *Imne*, 1977, p. 101).

„Pe măsură ce se depărta, el se *dezmurea*" (Nichita Stănescu, *Respirări*, p. 320).

„... realitatea nu e suficientă... pentru a *dezbolnăvi* o parte în suferință" (Adrian Păunescu, *De la Bârca la Viena și înapoi*, 1981, p. 216).

„... le-am iubit de mult,
le *reiubesc*" (*Apud* Al. Piru, *Poezia românească contemporană. 1950—1975*, 1975, p. 42).

Ponderea o au derivatele create cu sufixe foarte productive :

Sufixe substantivale :

-ar : „... omul acela, pe care-l numeam *piețar*... e totuși un țăran ?" (*Flacăra*, nr. 32 (1489), 1983, p. 16).

-ărie : „*Căpșunăriile* în finalul marelui cules" (*Flacăra*, nr. 26 (1464), 1983, p. 7).

-ist : „O larmă dată parcă mai încet de un *sunetist* rafinat, face mai dulci bucatele" (Adrian Păunescu, *De la Bârca...*, p. 133).

-ime : „*Șobolonimea* ieșea la lumină după orele 9 seara" (*ibidem*, p. 152).

-ură : „... au trecut la valorificarea ... unor resurse locale : foi de porumb, lemn de *doboriturі de vînt*" (*Drapelul roșu*, nr. 11967, 1983, p. 2).

Sufixe adjectivale : *-os* : „Omul e *hachițos*, e personal, e interesant" (Adrian Păunescu, *De la Bârca...*, p. 349).

-esc : „Ingeri supli
Dintr-un roi pădurăresc" (Ana Blandiana, *Poeme*, p. 227).

-tor : „*Aiuritor*, dar asta-i realitatea" (*Flacăra*, nr. 40 (1477), 1983, p. 27).

-atic : „... fulgi *purpuratici* o bat în obraz" (Ștefan Augustin Doinaș, *Anotimpul discret*, 1980, p. 166).

-ean : „Frați *vinereni*, mi-e dor de voi, de tata" (*Almanah Flacăra*, 1982, p. 175).

---

[5] Vezi pentru creațiile realizate prin analogie Valeria Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală*, București, Editura Științifică, 1972, p. 18.

[6] O analiză sincronică și diacronică a acestui prefix fac autorii volumului al II-lea, *Formarea cuvintelor*, p. 84—94.

[7] Vezi *Formarea cuvintelor*, II, p. 203—209.

Perfect inteligibile în ianțul de derivate verbale sînt și creațiile încadrate conjugărilor productive I și a IV-a, marcate prin sufixele productive, tinzînd [8] spre consolidarea și stabilitatea lor.

-a : „Mareșalul se *îmbățoșează*, strigă la subaltern" (Eugen Barbu, *Incognito*, I, 1976, p. 297).

„... reacția pozitivează pînă în două ore" (*Flacăra*, nr. 43 (1480), 1983, p. 18).

-i : „... iarba verde ar înflori,
iar florile *s-ar ierbi*" (Nichita Stănescu, *Noduri și semne*, 1982, p. 107).

-ui : „Și fluturînd din steaguri și placarde
Va lăvui biruitoarea masă ?" (Mihai Beniuc, *75 poeme*, 1982, p. 49).

Sufixe adverbiale :

-bil : „Toamna este nedeia frumuseții acestei cetăți... mereu *invidiabil* de tînără" (*Drapelul roșu*, nr. 12 009, 1983, p. 3).

-mente : „... rămînînd astfel nefructificat *financiarmente* un spațiu" (*Flacăra*, nr. 12 (1398), 1982, p. 27).

Îndrăzneață pare revitalizarea unui sufix mort sau puțin productiv : *-lîc :* „... făcînd din el un convertit al chiulului și al *pomanalîcului*" (*Almanah Flacăra*, 1982, p. 110).

Capacitatea virtuală a derivării în limba română actuală este dovedită și de puterea mare de productivitate a unor false prefixe [9] și sufixe [10]. Deși ele sînt specifice mai ales formațiilor din limbajul științific, tehnic, publicistic, popularizate prin uz pătrund chiar în limbajul oral, consolidînd sistemul derivativ contemporan. Atestarea frecventă a formațiilor cu un astfel de element se datorează posibilității lor de a se atașa, teoretic, la orice rădăcină, fără a-i impune modificări fonetice :

Formații cu prefixoide : „El crește deci cu mine și este *seminoapte ?*" (George Alboiu, *Antologia...*, p. 170).

„Știu înota ? *Supraexist* și atît" (*Poeți canadieni*, p. 243).

„Pentru stăvilirea tendinței... de înavuțire prin speculă sau ca urmare a practicării *«taxiparului»*, opinia publică trebuie să acționeze" (*Drapelul roșu*, nr. 11 826, 1983, p. 3).

„... iată din ce se compune *minisera*" (*Magazin*, nr. 30 (1 346), 1983, p. 5).

„Dar e o anumită grabă, ... fie a modei, fie a *antimodei*" (Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, 1979, p. 371).

Curiozități realizate cu sufixoide :

---

[8] Despre acest aspect al evoluției limbii, vezi Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, București, Editura Științifică, 1968, p. 13.

[9] Pentru bibliografia problemei, a terminologiei și a statului lexical al acestor elemente de formare a cuvintelor, vezi Fulvia Ciobanu, Finuța Hasan, *Formarea cuvintelor în limba română*, București, Editura Academiei, vol. I, *Compunerea*, 1970, p. 21, 22, Florica Dimitrescu, *Qulques observations sur le rôle des affixes grecs dans la formation des nouveaux termes du roumain littéraire*, în *Beiträge zur romanischen Philologie*, Berlin, 1971, Heft 2, p. 370—381.

[10] Autorii volumului *Limba română contemporană*, II, coordonator Ion Coteanu, le anulează statutul de element derivativ, datorită valorii lor denotative, p. 188.

„*Scaunofilia* ar fi o altă boală" (Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, 1979, p. 114).

„Din cauza apucăturilor unor ... „*benzinofagi*" alți posesori ... ajung cu greu să-și alimenteze mașinile" (*Drapelul roșu*, nr. 11 826, 1983, p. 3).

„...mă face să rîd cînd pe lista sa de bucate găsim *fasuladă*" (Adrian Păunescu, *De la Bârca...*, p. 196).

„Și *beatlesmania* începe" (*ibidem*, p. 207).

„Carpații au nevoie de *carpatologii* acestei vremi" (Adrian Păunescu, *De la Bârca...*, p. 40).

Deși procedeul de creare este simplu, derivarea regresivă [11], presupunînd și o motivație diacronică și modificări fonetice în radical (mutații accentuale, alternanțe fonologice), precum și fenomenul omonimiei morfologice, este rar întîlnită în limbă, iar creațiile noi, realizate prin suprimarea sufixului, sînt puține.

„Cînd socot ești cea mai umilă casă
. . . . . .
Mai *îndestulă* și mai cuvioasă
Decît mîndria celui mai avut" (*Almanah Flacăra*, 1982, p. 162).

Întîlnim și creații individuale cu structură lexico-sintactică mai mare decît un cuvînt [12], obținute în urma compunerii unor cuvinte cunoscute, prin procedee impuse ; rezultatul compunerii este însă original. Cele mai reprezentative pentru compunerea actuală sînt cele structurate simplu, din două nominative [13] :

„Să vedem ce *hotel-maidan* e p-aici" (Marin Preda, *Intrusul*, 1974, p. 144 ; probabil după *hotel-restaurant* (cf. fr. *hôtel-restaurant*).

„L-au pus să facă *zile-chin*, *zile-lacrimi*, *zile-mașină*, *zile-bou*" (Marin Sorescu, *Poeme*, 1976, p. 96 ; imită compuse deja generalizate, de tipul : *zi record*).

„Sînt bolnav de zid, de zid dărîmat
de *ochi-timpan...*" (Nichita Stănescu, *Starea poeziei*, 1975, p. 94 ; probabil reproduce contrucția *ochiometru*).

„Deget inelar, deget pentru amprentă,
deget-unghie..." (*ibidem*, p. 122).

„...să-mi scuturi tu învelitoare de *arbori-cîini...*" (*ibidem*, p. 274—275).

„— Iar dv. vă cățărați pe *scări-pisică* de parcă ați fi pompier" (*Flacăra*, nr. 20 (1458), 1983, p. 7).

Există și modificări strict calitative în lexic, actualizate prin fenomenul c o n v e r s i u n i i [14], foarte productiv în limba română. Substan-

[11] Considerată derivare improprie de către autorii volumului *Limba română contemporană*, II, p. 137.

[12] Fapt care determină încadrarea acestui procedeu la sintaxă, componenții contractînd diferite raporturi sintactice (cf. *Limba română contemporană*, II, p. 30).

[13] Vezi pentru aceste structuri Fulvia Ciobanu, Finuța Hasan, *Compunerea*, p. 44.

[14] Procedeu considerat derivare improprie de către autorii volumului *Limba română contemporană*, II, p. 136—137.

tivele și adjectivele, dintre toate părțile de vorbire, cunosc cele mai numeroase și variate modalități de sporire a numărului lor, prin schimbarea clasei morfologice.

Substantive provenite din forma lungă a unor infinitive rare sau neatestate nici la forma scurtă a modului :

„Ne-am concentrat îndeosebi pe studierea procesului de *metastazare*" (*Flacăra*, nr. 46 (1483), 1983, p. 7).

„... o importanță majoră o au... izolarea, *marginalizarea socială* (*Flacăra*, nr. 32 (1469), 1983, p. 22).

„Pe șoseaua mare
stă un om
în *vulturare*" (Nichita Stănescu, *Noduri*, p. 69).

Valoarea concretă a substantivului *frisonat* ne trimite spre o clară origine participială a unui verb neatestat :

„Minunatul și înțeleptul meu prieten, Alexandru Ivasiuc..., *frisonatul* cu alura lui de ministru de externe englez" (Nichita Stănescu, *Respirări*, p. 372).

Întîmplătoare sînt substantivele a căror obîrșie este o formă verbală materializată la timpuri și moduri personale :

„Față în față cu tine, războiul mondial al lui *Este* cu *Poate* cu *Trebuie* cu *A nu fi*" (George Alboiu, *Antologia...*, p. 516).

„Te taie, te omoară, îl iei pe *nu știu* în brațe" (Eugen Barbu, *Groapa*, 1974, p. 258).

Cu totul deosebită ni se pare convertirea în substantiv a unui adverb compus :

„Trăim smulgînd vise de sub unghia *dedemultului*" (*Flacăra*, nr. 22 (1460), 1983, p. 9).

„... au pregătit încet această *alandala*" (George Alboiu, *Antologia...*, p. 170).

Foarte numeroase sînt adjectivele convertite din forme verbale :
— din participii :

„Dar mi-am întors capul și m-am uitat înapoi,
la doi ochi *îngenați*" (Nichita Stănescu, *Noduri*, p. 24).

— din gerunzii : „Cînd se terminase anul, maica sa, cu el *fiindă*,
L-a spălat într-o ninsoare, l-a trecut printr-o colindă"
(*Flacăra*, nr. 2 (1388), 1982, p. 1).

Accidentale sînt adjectivele substantivate, mai ales în limbajul poeziei :

„... sfinți bărboși ca helgea și fața *trandafiră*" (*Apud* Al. Piru, *Poezia românească contemporană, 1960—1975*, 1975, p. 42).

Se lasă mai greu adjectivizate adverbele în structură locuțională :

„... fiecare exprimare, *cît de cîtă*, mi se pare o ispășire" (Nichita Stănescu, *Respirări*, p. 55).

Construcțiile parasintetice[15] reprezintă tipuri mixte de formare a cuvintelor, presupunînd combinarea a cel puțin două procedee interne de îmbogățire a vocabularului :

„... în plin *nichitastănescianism* ... apar... poeți" (Alboiu, *Antologia...*, p. 9).

„... a apărut... în *Franțiosifia*, în maximum de vreo 400 de exemplare" (Nichita Stănescu, *Respirări*, p. 371).

„Și să-i vezi —
Ale *încănemorții*
Atît de timide
Dovezi" (Ana Blandiana, *Somnul din somn*, 1977, p. 7).

„*Dezîngerarea* prin cuvînt... reprezintă pentru noi frumosul" (Nichita Stănescu, *Respirări*, p. 290).

„... nu face din ceilalți poeți niște *«post-stănescieni»* (George Alboiu, *Antologia...*, p. 8—9).

Structurile ample și greoaie ale acestor formații explică și numărul mic de verbe structurate prin procedee mixte, datorită dificultății de a fi marcate cu flective plurimorfematice :

„M-am *autopsihanalizat*... și ... după ce am terminat cartea am lăsat-o" (Adrian Păunescu, *Sub semnul*, p. 109).

„ceferist (substantiv...), de unde și verbul *a ceferiza*" (C. Botez, D. Urmă, I. Saizu, *Epopeea feroviară românească*, 1977, p. 395).

Din tendința de simplificare în limbă, întîlnim și creații realizate prin folosirea deprefixată a numeroase verbe :

„pîlpîie apele morților din veac,
. . . . . .
peste satul cu păduri *pietrite*" (Radu Cârneci, *Secțiunea de dor*, 1980, p. 33).

„Mă clatin în aer-aerul lor —
și deschid cheutorile *vechite*" (*Flacăra*, nr. 27 (1413), 1982, p. 16).

De prisos apare uneori prefixul verbal *în-*[16] :

„Ciupercile roșcate cu albi pistrui pe chică
împutrezit, frunzișul de toamnă îl ridică" (Tiberiu Utan, *Versuri*, 1975, p. 35).

„De atunci verbul său a rămas *împarfumat*" (*Flacăra*, nr. 18 (1404), 1982, p. 12—13).

În studiul nostru am încercat o prezentare sumară a factorilor care motivează primenirea și îmbogățirea structurii vocabularului româ-

---

[15] Vezi pentru aceste creații lexicale Finuța Hasan, *Formații parasintetice în limba română*, în *Limba română*, XIV, 1965, nr. 1, p. 87—96 ; Finuța Hasan, Fulvia Ciobanu, *Compunerea*, p. 19 ; Vasile Șerban, Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Timișoara, Editura Facla, 1978, p. 28 ș.a.

[16] Gheorghe Pop, *Inovații lexicale în poezia contemporană*, în *Limba română*, nr. 3, 1966, p. 229—230 conferă valoare iterativă derivatelor cu *în-*, în creații similare.

nesc actual. Cuvintelor selectate de noi, chiar dacă nu au fost cunoscute, pînă la atestarea lor, prin faptul că respectă normele lexicale ale limbii, le este facilitată răspîndirea.

Numărul mare de fapte atestate dovedește că vocabularul reprezintă compartimentul limbii cel mai supus transformărilor și înnoirilor, iar capacitatea creatoare a lexicului este întărită azi de varietatea și de multitudinea mijloacelor de înavuțire și primenire, uneori cu rezultate curioase și inedite, dar nu imposibile, dacă nu vin în contradicție cu firea limbii.

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Spiritul „vodevilesc" și teatrul comic al lui V. Alecsandri

PAUL CORNEA

Un gen popular. În clasificarea pe care a dat-o operei sale dramatice la 1875 (în prefața ediției de *Teatru),* Alecsandri și-a repartizat cele 42 de piese (compuse pînă atunci, cu excepția primelor două : *Farmazonul din Hîrlău* și *Modista și cinovnicul),* în următoarele șase subdiviziuni : 13 vodeviluri, 8 comedii, 3 drame, 13 cantonete comice, 2 scenete și 3 operete. Dacă lăsăm la o parte dramele : *Cetatea Neamțului, Lipitorile satelor, Zgîrcitul risipitor,* „comedia de salon" *Boieri și ciocoi* și „proverbul" *Concina,* e lesne de văzut că toate celelalte lucrări dramatice gravitează în sfera de atracție a vodevilului, situîndu-se mai aproape sau mai departe de prototip : unele îl ilustrează direct și pregnant, altele îi împrumută elemente, iar cîteva — îndeosebi cîntecelele comice — îi preiau spiritul.

În prima jumătate a secolului trecut vodevilul a fost fără îndoială genul cel mai abundent reprezentat și cel mai popular pe scenele Parisului, atît de îndrăgite și des cercetate de Alecsandri. Voga aceasta, concordantă (în mod paradoxal și nu tocmai !) cu dezvoltarea impetuoasă a teatrului romantic, dăinuie și în a doua jumătate a veacului, deși stîrbită și în pierdere de viteză, de vreme ce Dumas-fils și Augier, fără a mai vorbi de Labiche și în special de Sardou, continuă să-i folosească rețetele și maniera, chiar dacă se distanțează sensibil uneori de canoanele originare. Théophile Gautier atrăgea atenția, în 1841, că vodevilul e o creație eminamente franceză : „Tragedia e grecească, comedia latină, drama engleză sau germană ; doar vodevilul ne aparține efectiv. E tocmai de aceea supărător că anumite reticențe clasice îi împiedică pe scriitorii de renume să-și aproprie această formă dramatică atît de suplă, de comodă, de docilă, care se pretează la orice, chiar și la poezie" [1]. O pledoarie neașteptată în favoarea genului găsim la Cehov : el declara unui prieten că „nu-i nimic mai dificil decît să scrii un vodevil bun. Dar cît e de plăcut să-l poți face !". Iar numai cu doi ani înainte de moarte îi scria Olgăi Knipper : „Aș avea o dorință grozavă să scriu un vodevil, însă tot n-am timp, nu mă pot apuca. Presimt că vodevilul va intra în viitorul apropiat din nou în uzul larg" [2].

În ce constă de fapt vodevilul nu e lesne de spus : de la un moment dat înainte denominația devine o etichetă comodă, aplicată unui

---

[1] Eugène Lintilhac, *Histoire générale du théâtre en France.* V. *La Comédie,* Paris, 1910, p. 415.

[2] Apud H. Corbu, *Alecsandri și teatrul,* Chișinău, 1973, p. 102 — 103.

număr impozant de spețe dramatice. Cîntec vesel și maliții os la origine, cîștigîndu-și numele prin secolul al XV-lea de la un Olivier Brasselin de Val-de-Vire (de unde, prin corupție, „vaudeville"), care-i persifla pe englezi în timpul războiului de 100 de ani, genul se fixează teatral în secolul al XVII-lea, cînd primește ca ingredient cupletul cîntat. O imensă popularitate și-o cîștigă în timpul Revoluției Franceze și Imperiului cînd la Paris ia ființă o sală (în 1792) în care e jucat cu precădere. Domeniul său pare extrem de vast, revenindu-i, după un expert contemporan, „satira moravurilor, a obiceiurilor ridicole, a modelor extravagante, parodia, critica lucrărilor noi, evenimentele zilei, intrigile burgheze, alegoria, uneori miraculosul, chiar pastorala, în fine toate genurile, cu excepția tragicului și a duiosului". Allard, care dă acest citat, declară totuși că enumerarea are lacune și e inexactă [3]. În orice caz, succesul vodevilului în primele decenii ale secolului al XIX-lea depășește ceea ce ne putem imagina. Un contemporan avizat arăta că „în vreme ce tragediile și comediile noi, chiar cele mai favorabil primite, ajung cu greu la a douăzecea reprezentație, un vodevil atrage încă publicul pe bulevard la a cincizecea". De unde concluzia că „vodevilul convine moravurilor noastre, gusturilor noastre, felului nostru de a vedea, obiceiurilor noastre mai bine decît tragedia, comedia, mai bine și decît drama ; într-un cuvînt că e mai popular" [4].

Modelele clasice ale unui Picard, Desaugiers, îndeosebi Scribe, ne pot ajuta să-i aproximăm trăsăturile caracteristice. Iată-le, într-un rezumat strîns, fără intenție exhaustivă : de regulă, vodevilul ilustrează comicul de situație ; intriga, totdeauna de actualitate, se derulează rapid, într-o atmosferă de vioiciune și veselie, cu peripeții ingenios combinate ; personajele, fără densitate umană, acționează sub imperiul circumstanțelor, evenimentele avînd ultimul cuvînt ; procedeele sînt de origine populară : substituiri, travestiuri, încurcături, așa-zisul „umor fiziologic" (lovituri de bîtă, ciocniri, căderi, caricarea vorbirii străinilor ori a nerozilor) ; din loc în loc sînt intercalate cuplete, care sintetizează ideile piesei sau ale rolului, construindu-se pe sau încheindu-se cu o „poantă" ; în fine, scopul fiind de a amuza, conflictele grave sînt ocolite, deznodămîntul e totdeauna fericit, rîsul e cordial, nu sarcastic, ridiculizînd fără să distrugă, „cu" spectatorii, nu „pe socoteala lor". Spre comparație și verificare, iată și o definiție a lui Fr. Sarcey, din 1884, deci beneficiind de un recul asupra fazei de apogeu a genului : „În loc să se concentreze asupra caracterelor și pasiunilor, studiindu-le și extrăgînd din ele, pe lîngă efectele de rîs și lacrimi proprii teatrului, subiecte de reflecție și învățătură, vodevilul se ocupă mai ales de mărunțișurile existenței curente, pe care le încurcă sub formă de *qui-pro-quo*-uri și le descurcă apoi cum poate, fără a-și face multe griji în privința verosimilității ; sau ia în derîdere diverse neajunsuri ale vieții contempo-

[3] Louis Allard, *La Comédie de mœurs en France au dix-neuvième siècle, I, De Picard à Scribe*, Cambridge, 1923, p. 248 — 249.

[4] E. Lintilhac, *op. cit.*, p. 313.

rane, ridiculizînd cu o mînă ușoară, fără să îngroașe batjocura"[5]. Nu e lipsit de interes să menționez și cele patru condiții pe care Cehov le socotea indispensabile unei ilustrații reușite a genului : „1) Încurcături neîntrerupte ; 2) fiecare mutră trebuie să fie un caracter și să vorbească într-un limbaj propriu ; 3) să fie evitate lungimile de prisos ; 4) mișcare neîntreruptă"[6].

Alături de melodramă, vodevilul a constituit și la noi, în perioada pașoptistă și post-pașoptistă, capitolul de rezistență al literaturii dramatice. Privit cu distanță critică la Filarmonică (articolul lui I. Voinescu II e edificator în acest sens[7]), suspectat ulterior sau de-a dreptul osîndit din cauza frivolității, el a sfîrșit prin a se impune datorită audienței la marele public, facilității de montare, desigur și faptului că a permis unor actori ai epocii, în primul rînd lui Matei Millo, să se ilustreze prin creații memorabile. Voga vodevilului, îndeosebi după revoluție, o dovedește nu numai prezența masivă în repertorii, ci și anexarea treptată a altor genuri, prin introducerea cupletelor cîntate, combinarea procedeelor ori, pur și simplu, translarea denominației. Se ivesc astfel, anunțate în titlu, ca un semn de cauțiune, „comedii-vodevil" (*Fermecătorița sau Urîta satului* de Eugeniu Carada, *Triumful amorului* de E. Winterhalder etc.), „vodeviluri naționale" (*Cîrlanii* de C. Negruzzi), „vodeviluri feerice" (*Zavistia* de Matei Millo), „drame-vodevil" (*Fiul mazilului* de Al. Pelimon etc.), „drame cu cîntece" (care sînt de fapt, după opinia lui Al. Ciorănescu, adevărate drame istorice, de felul piesei *Meșterul Manole sau fondarea Curții de Argeș* de un anonim[8]) etc. Iar cînd, cu diverse prilejuri au loc încercări de a contracara acest imens succes ele dau greș, ciocnindu-se de rezistența publicului. Ollănescu menționează astfel cazul lui M. Pascally care, în 1863, renovase sala Bossel și formase o trupă îngrijit recrutată, cu intenția de a reprezenta „cele mai alese piese ale celor mai buni autori" spre a contribui la „dezvoltarea artei, purificarea gustului și înnobilarea sufletului". Însă publicul a reacționat nefavorabil : spectatorii „găseau — explica un contemporan — că e prea naltă scara la Bossel, pe cînd peste drum (unde juca Millo ! — n.n.) intră de-a dreptul din uliță în sală și ai ce privi și ai de ce rîde"[9].

---

[5] *Ibidem*, p. 303.

[6] H. Corbu, *op. cit.*, p. 102.

[7] I. Voinescu II *(Cugetări asupra teatrului*, în *Gazeta Teatrului Național*, 1836, nr. 5) scria despre vodevil : „Ce este acest monstru mic ? Ce este această amfibie neînțeleasă ? E o comedie cîntată, e o tragedie cu cîntece, e dramă ? E de toate. Meritul lui este într-un stil ușor, elegant și plăcut, să aducă zîmbetul pe buzele noastre, sau o lacrimă ușoară în ochii noștri ; este într-o arie de duh potrivită cu sujetul bucății, este să puie în joc patimi și întîmplări ale zilei și ale pămîntului în care sînt făcute". În schimb, „vodevilul românesc nu este vodevil, nu are formă, nici color și prin urmare nu este nimic, ci este «galimatias», acela de atîtea arii furate de aici și de colea".

[8] Al. Ciorănescu, *Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui*, București, 1943, p. 39.

[9] Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, ediție îngrijită de Cristina Dumitrescu, București, Editura Eminescu, 1981, p. 276.

În afară de numeroasele vodeviluri jucate la București și Iași de trupele străine în turneu ori de cele traduse sau prelucrate, între care unele capodopere ale genului (de Scribe, Bayard, Dumanoir, Melesville, Legouvé ș.a.), cererea publicului, repercutată de directorii trupelor și stimulată de dubla prezumție, a succesului și a rețetei, a suscitat o întinsă producție indigenă, cel mai adesea adaptată după modele franțuzești. Lista autorilor e lungă, dar cu excepția lui Matei Millo, eventual a fraților Caragiale, Costache și Iorgu, rămași în memorie mai ales grație reputației nepotului, cele mai multe nume spun azi foarte puțin (*dacă* spun încă ceva) : Iorgu Copcea, C. Halepliu, I. Dimitrescu-Movileanu, E. Winterhalder, E. Carada, I. C. Lerescu, D. Miclescu, Al. Pelimon, Pantazi Ghica ș.a. Potrivit codurilor culturale ale epocii, puternic ideologizate în spiritul militanței pentru redresarea morală și împlinirea idealului național, acești veleitari, unii extrem de productivi, se străduiesc să adapteze vodevilul unor țeluri pedagogice. O fac, de obicei nu prea îndemînatic, cu ajutorul unor personaje pozitive care exteriorizează, în totul sau în parte, standardele bunului-simț și ale moralității comune, dar mai ales prin personaje ridicole, care potențează grotesc metehnele frecvente în societatea vremii (ruperea silnică de tradiție, goana după ranguri, imitația pripită și fără discernămînt a modelelor străine, snobismul, aroganța neroadă etc.). Resursele de comic și pitoresc ale epocii de tranziție pe care o trăiesc, cu atît de caracteristicul ei amestec de comportamente, mentalități și stiluri, îi solicită spre zona comediei de moravuri, unde, de altfel, și izbutesc mai bine, prin exersarea observației și efortul de a surprinde autenticitatea vorbirii.

În genere, pentru cine ia contact cu producția comediografică de serie a vremii, în parte tipărită, în și mai mare parte încă aflată în manuscris, „aerul de familie" este izbitor : aceleași teme, personaje, situații și trucuri circulă de la autor la autor. În acest sens, piesele lui Alecsandri nu reprezintă o creație întîmplătoare și fără rădăcini, ci doar partea din iceberg care plutește la suprafață, ceea ce supraviețuiește încă, grație talentului, dintr-un imens continent înghițit de uitare, culminația unei mișcări dramatice de o nebănuită extensiune și prolificitate. Nici o surpriză deci că pe Enachi Damian și Iorgu de la Sadagura îi aflăm în *Plete lungi și minte scurtă* de Iorgu Copcea și în *O bună educație* de C. Bălăcescu, că escrocii Bondici și Pungescu apar (cu un an mai devreme !) la C. Caragiale în *Doi coțcari sau Păziți-vă ca de foc*, că pe Cucoana Chirița o regăsim, sub diverse variante, în *O soare la mahala* de C. Caragiale, *Fata cojocarului* de D. Miclescu, *O cochetă bătrînă sau obrăznicia slugilor* de I. Dimitrescu-Movileanu, *Muza de la Burdujeni* de C. Negruzzi ș.a.m.d. Cînticelul comic nu e apanajul doar al lui Alecsandri, cum s-ar putea crede, ci și al unor Iorgu Caragiale (*Cometul sau astronomul voiajor* — 1857), E. Carada (*Munteanul* — 1857, *Milcovul* — 1858), I. M. Bujoreanu (*Bătrînul Lăceanu, Doctorul scăpătat*) etc., iar feeria din *Sînziana și Pepelea* e anticipată de Millo prin „opereta vrăjitorie" *Baba Hîrca* (reprezentată la 26 decembrie 1848 !, publicată în 1851). La fel, spre a exemplifica un singur procedeu recurent din mulțimea ilustrărilor posibile, persiflarea calcurilor (de tip „tambour

d'instruction" — tobă de carte sau „fleurs de coucou" — flori de cuc) apare în *Îngîmfata plăpămăreasă* de C. Caragiale, *Badea Deftereul* de I. Dimitrescu, *Cuconul Zamfirache* de I. Bujoreanu ș.a.m.d., constituind unul dintre mijloacele cele mai răspîndite și probabil mai gustate de ridiculizare a snobismului mahalagelesc, propriu celor ce vor să ajungă la civilizație sărind treapta culturii.

Încît putem deduce chiar și din aceste limitate, foarte limitate exemple că o cercetare axată pe afinitățile repertoriului lui Alecsandri cu cel al contemporanilor săi, deci întreprinsă într-o perspectivă intertextuală, în vederea determinării stereotipiilor și, indirect, a sistemului de convenții proprii epocii, ar fi de un interes considerabil. Fără a mai spune că ea ar evidenția într-un mod palpabil atît importanța contribuției, cît și originalitatea scriitorului nostru.

Spiritul vodevilesc. Cititorul cu oarecare informație asupra teatrului lui Alecsandri — și de fapt nu există cititor ingenuu, oricine a silabisit în țara asta abecedarul știe cîte ceva despre „bardul" de la Mircești — își dă de pe acum seama că modelul de gen pe care l-am schițat mai sus corespunde în mare măsură repertoriului comic al scriitorului (iar acesta, fie amintit în treacăt, reprezintă principala opțiune a producției dramatice : 44 titluri dintr-un total de 53 !). Totuși, caracteristic lui Alecsandri nu e în primul rînd că preia o serie de scheme de vodevil, ci că-și asimilează spiritul vodevilesc (ceea ce nu reiese din cercetarea erudită a lui Drouhet, deși reprezintă esențialul !). Teatrul său comic cucerește printr-o voie bună contagioasă, prin capacitatea de a instaura o atmosferă de umor jovial, de șagă și cordialitate. Întîmplări și personaje sînt transferate într-un spațiu semicarnavalesc, al bonomiei și rîsului. E un univers care nu e feeric, căci în el nu se petrec miracole, nu e grotesc, căci lipsește exagerarea caricaturală, acel „surîs amestecat cu oroare" de care vorbea Kayser, dar nu e nici realist, întrucît exclude tragicul, combină peripeții surprinzătoare fără grija motivării, acordă mai multă atenție rolurilor decît caracterelor, realizează o infailibilă justiție distributivă.

Ca mulți alți vodevilișți, Alecsandri se așază în serviciul bunului-simț și al moralei mijlocii. Filozofia sa e a restabilirii ordinii surpate sau puse în chestiune de un demers abuziv. Galuscus rîvnește la grațiile Suzanei *(Rusaliile. În satul lui Cremine)*, Năstase Cîrcei la mîna Clarei *(Modista și cinovnicul)*. Ferchezeanca ar vrea să se mărite cu Ghiftui *(Doi morți vii)*, Chirița vrea să-l însoare pe Guliță cu Luluța *(Cucoana Chirița în provincie)*. Însă Galuscus e un latinist caraghios, Cîrcei un birocrat bătrîn și palavragiu, Ferchezeanca o femeie cu reputație dubioasă, Guliță un copil nătîng și rîzgîiat. Desfășurarea dramatică îi sancționează pe pretendenții nepotriviți prin vîrstă, caracter, fizic sau inteligență, făcînd să triumfe tinerețea, frumusețea, naivitatea, virtutea : Suzana rămîne cu chipeșul Toader, Clara cu inimosul Cercelescu, Ghiftui o va lua pe orfana Tița, iar Luluța pe iscusitul Leonaș. În toate cazurile, dezechilibrul provocat de excesul de ambiție ori de o dorință

necugetată e eliminat, iar ordinea rezonabilă a naturii reinstalată în prerogativele firești.

Tema rousseau-istă a superiorității stării de natură e insistent prezentă în modul lui Alecsandri de a-l zugrăvi pe țăran. Contrariu retoricii „mizerabiliste" a pașoptismului, adesea folosită în zugrăvirea realității rurale spre a deștepta compasiunea și a îndemna spiritele generoase să reflecteze la o reformă socială, Alecsandri e mai degrabă tentat — în acord și cu cerințele genului (care proscrie tragicul, nu recunoaște fatalitatea răului și tinde spre expresiv) — să uzeze de o retorică oarecum „idilizantă" : la el iobagul lui Dinicu Golescu ori al lui Bălcescu, apăsat de mizerie și umilințe, încovoiat sub povara birurilor și a opresiunii boierești, lipsește aproape cu desăvîrșire. Țăranul scrierilor dramatice e răzeșul, micul proprietar sărac, dar niciodată redus la indigență, purtînd cu mîndrie straiele strămoșești, exprimîndu-se într-o limbă vînoasă, plină de sevă și culoare, de o mare bogăție gnomică. Fetele au boiul subțire, sînt frumoase și zvelte, redutabile cînd trebuie să-și apere onoarea sau să joace renghiuri vreunui pretendent înfierbîntat. Flăcăii sînt chipeși, îndrăzneți, dar nu fuduli, gata să sară în foc pentru ființa iubită, deși fără arțag. Bătrînii întruchipează înțelepciunea și bunul-simț, fiind învestiți, ca în toate societățile tradiționale, cu rolul de a transmite și a menține viu patrimoniul valorilor comunitare.

Opinia lui Ibrăileanu, formulată într-un moment de militanță poporanistă în stadiu congestiv, că „țărănismul" lui Alecsandri ar consta în iubirea pentru țăran ca „decor al naturii" și ca „arhaism viu" e exagerată în genere și îndeosebi dacă avem în vedere repertoriul comic [10]. Legea genului impune aici îngroșarea contrastelor și, desigur, elementarizarea lor. A căuta tipicitate realistă în vodeviluri și comedii e deci un non-sens, deși, de bună seamă, există numeroase detalii autentice. Cuplul „normă-deviantă" implică însă un anumit echilibru (sau dezechilibru) între personajele șarjate și cele conforme. În această perspectivă, idealizarea răspunde, la un pol, caricaturii din polul opus. Așadar, țăranul devine un fundal al normalității, un fel de tip standard al omeniei, în funcție de care sînt conturate și evaluate abaterile eroilor comici, surprinși mereu în contradicție cu bunul-simț, cuviința, onestitatea și inteligența. Ridicolul aparține totdeauna orașului ori, în tot cazul, civilizației citadine, încă neasimilate, reprezentată fie de minoritari, fie de indivizi aparținînd păturilor mijlocii, rupți de organicitatea vechilor raporturi patriarhale și fascinați de aspectele cele mai stridente și vulgare ale modelor apusene. Doar două categorii de orășeni scapă de sub incidența negativității, temperînd astfel caracterul manicheist al sistemului de personaje : în primul rînd, tinerii intelectuali, uneori zăbăuci, alteori zurbagii ori puțin boemi, dar cu inimă bună și simțăminte patriotice ; în al doilea rînd, vechii boieri de țară, adesea anacronici, dar cu un fel sănătos de a privi existența, pe care nu-i putuse corupe nici fanariotismul, nici invazia pripită a modernității.

[10] G. I.(brăileanu), *Țăranul în literatura românească*, în *Viața românească*, nr. 3, martie 1907, p. 527.

Spre deosebire de comedia clasică în care domnește o providență justițiară, atmosfera fiind senină și relaxată, unde însă eroii posedă o mască simbolică, și nu o individualitate proprie, vodevilul are o deschidere mult mai largă spre actualitate : el incarnează „tipurile" în „persoane", cu o identitate socioculturală determinată. Gesturile, comportamentele, vorbele, ilustrează nu numai categoria morală generică (avariția, gelozia, fanfaronada, cupiditatea etc.), ci și particularul unor existențe individuale, în detaliul lor colorat, palpabil și exact circumscris. Iar „localizarea", inserția „tipului" în coordonatele mediului de viață autohton funcționează admirabil la Alecsandri, deși într-un mod unilateral. Iorgu de la Sadagura, Bîrzoi, Tache Lunătescu, Agachi Flutur n-au adîncime psihologică, nu sînt propriu vorbind caractere, ci roluri, creionate în funcție de anumite situații și de împlinirea anumitor sarcini dramatice. Autorul nici nu-și bate capul să le conserve coerența : astfel, Bîrzoi din *Chirița la Iași* e altul decît în *Chirița în provincie,* iar eroina însăși suferă mari transformări pe parcursul celor patru scrieri dramatice în care apare. Dat fiind însă că legea genului e satisfacția de moment, iar memoria spectatorului e nu numai failibilă, ci și divers solicitată, nu lucrul acesta are importanță.

Ceea ce contează e veridicitatea raportului dintre măștile comice și manifestarea lor în contextul dat. Or, punctul tare al lui Alecsandri e tocmai în aptitudinea de a sugera prezențe viabile prin costumație, autenticitate a dialogului, saturare a spațiului dramatic cu aluzii și trimiteri la realitatea istorică a vremii. Deși, cum am spus, multe personaje sînt vulnerabile și de obicei nu rezistă, sub raport psihologic, rigorilor unei lecturi realiste, ele compun laolaltă un tablou de o mare vivacitate și un rar pitoresc. Artificial prin subiect (căci peripețiile conduc spre un deznodămînt securizant, iar efectele comice implică în mod necesar o devianță de la normalitate), vodevilul dă însă iluzia veridicității cadrului în care se desfășoară acțiunea. Iar Alecsandri reușește de minune pe această latură : el restituie magistral exterioritatea epocii, cu întregul ei pitoresc, ca într-un album de stampe.

Resursele comicului. Ca orice vodevilist, Alecsandri se bazează pe peripeție, pe întîmplarea neprevăzută care scoate lucrurile din matca lor firească, declanșînd o logică inversă așteptărilor, dar fără efecte dezastruoase, putînd genera astfel voia bună și hazul. Faptul că farsa, ca formă elementară a scenarizării comice, îi furnizează marea majoritate a resurselor (începînd cu *qui-pro-quo*-ul, travestiul, *imbroglio,* continuînd cu gesticulația, demascarea, contrastul — sub aspectele lui evidente și ostentative — pînă la diversele ipostaze ale caricării graiului și jocului de cuvinte) nu e un defect, ci, în limitele genului, un avantaj : bufonada activează cele mai durabile și mai universale resorturi ale veseliei, care sînt, în același timp, și cele mai accesibile și mai directe, legate de ceea ce Bahtin înțelegea prin „cultura populară a rîsului".

Același principiu, denumit de Bergson al „interferenței seriilor independente", constînd în automatizarea gesturilor, acțiunilor, vorbelor scoase din contextul lor firesc și plasate într-un context neconvenabil,

acționează și la un nivel mai înalt: de pildă cînd soțul și soția, ambii mascați și convinși că se află în plină aventură extraconjugală, își rostesc unul altuia declarații înfocate de amor, ca într-o scenă celebră din *Nunta lui Figaro (Rămășagul, Iașii în carnaval)*; sau, alt exemplu, cînd asistăm la degradarea *bon-ton*-ului parizian în materie de îmbrăcăminte, maniere și limbaj cu cît e preluat ca model pe o treaptă mai provincială de civilizație și de spirite mai fruste (Chirița, Gahița de Rozmarinovici); sau, în fine, cînd directorul de teatru venit din București ca să-și completeze trupa cu actori e luat drept un director din minister, presupus a fi în stare să împartă dregătorii tuturor celor ahtiați să le obțină *(Millo director)* etc.

Dintre cele două tipuri de comic de caracter de care vorbea Hegel, cel ce izvorăște din substanțialitatea scopurilor și precaritatea mijloacelor utilizate și cel ce decurge din contradicția între insignifianța scopurilor și încercarea de a le atinge prin vaste preparative, printr-un comportament solemn, de extremă seriozitate, Alecsandri se fixează necondiționat în orizontul celui dintîi. A-i ridiculiza pe demagogi, pe fățarnici, pe impostorii de toate calibrele într-o epocă de „forme fără fond", cînd divorțul între aparență și esență ieșea izbitor la iveală pe toate tărîmurile, constituia o abordare consonantă cu spiritul public, de priză directă și efect imediat. În schimb, cel de-al doilea tip de comic, ilustrat de Caragiale în *Două lozuri* ori în vremea noastră de un Chaplin, e mai subtil și în același timp mai trist: în adevăr, eroul comic ne apare fără vină, deoarece la originea devianței care declanșează rîsul e o eroare de calcul, nu o meteahnă de caracter.

Bătîndu-și joc, dar cu mină ușoară — după cum o declara singur — de proștii cu ifose, de necinstiții transformați în dascăli de moralitate ori de atîtea alte încarnări ale ipocriziei și prezumției, Alecsandri nu întreprinde o operă de demitizare. Nici Iorgu de la Sadagura, nici Chirița, nici Lunătescu nu sînt coborîți dintr-o poziție superioară spectatorului într-una inferioară (ca în poemul eroi-comic sau în parodie). Ne amuzăm pe seama lor nu fiindcă ar fi răsturnat ierarhiile și s-ar expune dintr-o dată vederii și rîsului nostru maliții nulitatea interioară a mărimilor. Personajele nu se află mai jos decît spectatorul, se găsesc pe același plan: e vorba de oameni obișnuiți, al căror cusur e că se abat de la normă, de la mersul firesc al lucrurilor. Ei consumă — după vorba lui Freud — disproporționat de mult pentru actele fizice și disproporționat de puțin pentru actele intelectuale, în raport cu ideea noastră despre ceea ce s-ar cuveni să se facă într-un caz și în altul.

În fine, exploatarea domeniului lingvistic ocupă un loc însemnat printre sursele comice ale lui Alecsandri. Dincolo de sensibilitatea proprie oricărui dramaturg pentru felul oamenilor de a vorbi, căci în teatru autoexprimarea constituie principalul mediator al construcției caracterelor, epoca însăși era de natură să-i ofere scriitorului un fructuos cîmp de observație. Încălecarea de vîrste istorice și mentalități, procesul de rapidă îmbogățire a limbii prin relatinizare și achiziție neologistică, amestecul de doctrine și practici privind fixarea normei supra-

dialectale creaseră — după justa expresie a unui contemporan — un veritabil „babel lingvistic". Nimic mai tentant (și uneori mai facil) pentru un om de spirit, care e în același timp un autor jovial, glumeț, însă nu sarcastic, decît să exploateze această materie inepuizabilă. Cu atît mai mult cu cît, în cazul vodevilului, stropșirea limbii ori efectele comice rezultate din violarea codurilor lingvistice (încă oscilante) stîrnește rîsul fără efecte secundare dezagreabile. „Ridicolul ucide", s-a spus, dar afirmația e valabilă numai la modul figurat și într-un cerc de intelectuali vanitoși ; altcum, dacă se reduce la caraghioslîcul exprimării într-o epocă de fermentare și incertitudine lingvistică, ridicolul rămîne inofensiv ; semnalizează negativ personajul, dar fără a-l înjosi și uneori fără a-l face antipatic.

Înainte de Caragiale, Alecsandri experimentează un întins domeniu al comicului de limbaj. Găsim la el exploatarea diverselor registre și stiluri ale limbii în vederea unei portretistici caricaturale care se servește de forme lexicale, conotînd profesiunea, originea socială, naționalitatea etc. De un haz irezistibil este amestecul de straturi lingvistice contrastante (arhaisme și fanțuzisme, expresii dialectale și modernisme) — fenomen de aculturație tipic într-o societate tradițională, precipitată în ritmul galopant al prefacerilor. Scriitorul restituie cu un amuzament care nu se stinge niciodată alterările impuse graiului de ciocnirea modelor și a moravurilor, de vîrtejul ameților al civilizației. E primul comediograf monografist al snobismului, semidoctismului, mahalagismului etc. Se întemeiază, firește, pe observație, dar și pe un spirit ingenios, care inventează în sensul curentului, exagerînd și uneori șarjînd, căci numai așa îl poate înveseli pe spectator, dîndu-i și perspectiva bunei conștiințe (rîsul fiind cu atît mai exploziv și mai voios, cu cît distanțează mai frapant abaterea de uzul normal spre a produce șocul și a da sentimentul că se referă la „ceilalți").

Alecsandri e și cel dintîi om de teatru care exersează la noi, sistematic și pe scară întinsă, productivitatea comică a jocului de cuvinte. Folosește — cum vom vedea — efecte de omonimie, de paronimie („potograf" în loc de „topograf", „patiserie" în loc de „tapiserie" etc.), calambururi („am uitat restul și mi-am pierdut rostul", „patrioți" și „patrihoți", „parlament" și „palavrament" etc.), calcuri savuroase (sînt celebre mai ales „perlele" Chiriței : „fleurs de coucou", „tambour d'instruction" etc.), ticuri de limbaj. Pe aceeași linie se situează proverbele sau zicătorile, scoase din repertoriul folcloric, dar „drese" uneori, spre a căpăta relevanță stilistică, prin omofonie, ca la Anton Pann : „Blestemul de la săraci nu cade pe copaci", „Vorba lungă, sărăcie-n pungă", „Din dușcă-n dușcă, mi-i să nu mă facă pușcă", „Vine drăguș la căuș", „Nici să zăresc drac, nici cruce să-mi fac" etc.

Chiar și în numirea personajelor, Alecsandri demonstrează o anumită îndemînare. Ea a fost totuși contestată de Ibrăileanu într-un studiu celebru. Criticul era de părere că autorul Chiriței se comportă „copilărește", dînd eroilor nume deduse direct din profesia, starea socială ori trăsătura pertinentă a caracterului : comisarului îi zice Săbiuță, poetului Acrostihescu, escrocului Pungescu, ciocoiului Slugărică sau Lipicescu,

gelosului Zuliaride, boierului bun și vrednic de încrederea concetățenilor Stîlpeanu etc. În schimb, la Caragiale motivarea ar fi profundă și subtilă, operînd prin sugestii care reclamă complicitatea cititorului (de unde satisfacția, incomparabilă ca efect, cînd sensul e recuperat).

E la mijloc o chestiune de geniu — cine se poate îndoi ? — dar e, nu mai puțin, și o chestiune de gen. Modul vodevilesc nu se bazează pe *dezvăluirea* caracterelor, ci pe *desfășurarea* lor într-o acțiune vioaie ; felul de a fi al eroilor e determinat de la început, iar ceea ce are importanță e doar ce se întîmplă ; ca atare, și la Alecsandri, ca și la maeștrii francezi ai genului, numirile sînt în mod premeditat „convenționale" și nu „naturale", spre a face din capul locului lizibilă demonstrația comică. Pe de altă parte, se cuvine menționat că uneori, cînd vodevilul tinde spre comedie sau cînd, din cine știe ce pricină, scriitorul rezistă primului impuls, el reușește să iasă din rutina procedurii metonimice, izbutind să scornească denumiri de un semantism expresiv. Astfel, Brustur și Cociurlă, cei doi pretendenți la mîna fetelor Chiriței, sugerează mîrlănie, rusticitate frustă, Guliță — rîzgîială și mediocritate etc.

Propensiunea statornică spre voie bună, vioiciunea mișcării dramatice, aliajul de ridiculizare, actualitate și *qui-pro-quo*, rîsul generat de mecanisme comice fundamentale, în spatele cărora ghicim tradițiile farsei populare și ale genurilor popular-festive, într-un cuvînt, acest scînteietor, dar efemer spirit vodevilesc care traversează cea mai mare parte a repertoriului dramatic riscă, din păcate, să ajungă la noi bruiat sau non-recognoscibil sau să nu ajungă deloc. Și anume fiindcă uităm un lucru esențial : că, la drept vorbind, Alecsandri nu scria piese, ci scenarii în vederea unor spectacole, că el nu crea caractere, ci compunea roluri.

Orice text dramatic e desigur o partitură încredințată interpreților spre a o performa. Tragedia sau comedia sînt însă partituri elaborate atent și, în orice caz, saturate semantic din unghiul conflictului sau al personajelor, astfel încît dispun de o existență autonomă, putînd să-și producă efectul chiar la lectură. În schimb, vodevilul, cu schelăria lui superficială de întîmplări și val-vîrtejul situațiilor, cu eroii schițați în profil și motivările mai mult ori mai puțin arbitrare, nu rezistă demersului analitic. Lucrul acesta e verificabil în cazul lui Scribe, regele genului ; lipsită de agrementele reprezentării, chiar și prodigioasa-i fantezie, neîntrecută în a dezvolta implicațiile neașteptate ale unei situații comice, pare fără sare și fără adresă ; însă neajunsul de a citi numai piesa, ignorînd spectacolul, e încă mai evident în cazul lui Alecsandri care nu avea măiestria autorului francez și nici nu lucra pentru un public evoluat, posedînd o scară referențială bine articulată de valori. În orice caz, din diversele mărturii, din grija cu care își supraveghea transpunerea scenică a pieselor, din raporturile cu actorii, îndeosebi cu Matei Millo, dar și cu Șt. Iulian, N. Luchian, Aristizza Romanescu reiese, în mod neîndoielnic, că scriitorul avea în vedere reprezentarea ca finalitate efectivă și justificativă a textului dramatic. El știa foarte bine că într-o sală „încălzită" nu glumele cele mai fine trec rampa, ci acelea

mai groase, că atenția publicului e selectivă — și, prin urmare, autorul sau regizorul n-au a se ingriji de logica fiecărei acțiuni —, că o notă de exagerare e implicată de însăși convenția teatrală, că, în fine, succesul e cu atît mai mare cu cît rolurile capitalizează mai mult consensurile de opinie, aluziile și witz-urile nespuse *coram populo*, dar aflate pe toate buzele.

Alecsandri e tipul însuși al dramaturgului cu ochiul ațintit la public, care recunoaște fără complexe că scrie pentru a-l amuza. Lăsînd ipocrizia de o parte și abstracție făcînd de spiritele seci și solemne, există oare vreun public care să nu voiască să se amuze ? Și dacă așa stau lucrurile ne putem întreba de ce piesele lui au declanșat în epocă un entuziasm pe care nu l-au mai regăsit de-atunci ? Sigur, publicul de altădată era mai puțin rafinat decît cel de azi, mai simplu, mai direct, mai aproape de sursele primitive ale comicului. Îndeosebi însă el dispunea de o altă stare de spirit : se putea înveseli enorm și rîde cu poftă fiindcă își investea existența (sau avea sentimentul că și-o investește) într-o istorie blajină, iar viitorul îi apărea lipsit de amenințări sinistre.

Încît, la capătul acestui excurs, se impune concluzia că la temelia succeselor dramatice ale lui Alecsandri există un contract tacit între autor și public, instituit în limitele convenției vodevilești. Acest contract pare a fi funcționat mai bine în prima parte a carierei scriitorului decît într-a doua. Impresia e că la început Alecsandri cînta precum pasărea, din instinct, găsind spontan acordul cu publicul și cu sine însuși. Se complace în farsă, în anecdotic, în combinații hazlii, țesute grosolan, cu stîngăcie, dar de o încîntătoare, de o neprețuită naivitate. Ulterior, condițiile se schimbă, reputația cîștigată începe să oblige (ceea ce duce la pierderea ingenuității), concurența devine tot mai aprigă (de n-ar fi să amintim decît de ivirea lui Hasdeu și a lui Caragiale !), iar comanda socială se exercită ambiguu : ca pretutindeni unde literatura se integrează sferei economice apare divorțul între preferințele grupurilor instruite ale publicului și gusturile cititorilor de rînd. Hotărît să le servească pe cele dintîi, dar nevoind să piardă contactul cu cei din urmă, Alecsandri va încerca, în mod spectaculos, să cîștige pe ambele tablouri. Dovedind o vitalitate neobișnuită în climatul cultural al vremii, unde marile talente se epuizau repede, supraviețuind propriului deces literar, el va ieși victorios din această grea confruntare cu sine însuși.

Desăvîrșirea Unirii și redimensionarea permanențelor culturii

GH. CIOMPEC

Cine urmărește cu oarecare atenție studiile publicate de istorici, de filologi și literați despre marele eveniment de la 1 Decembrie 1918 constată imediat că ele se ocupă, cu precădere, de *temeiurile istorice* ale Unirii — relevînd (fiecare cu alte detalii) continuitatea ideilor de unitate și libertate națională. Și e firesc să fie așa pentru că înfăptuirea statului unitar român este *rezultatul* unui îndelungat proces istoric susținut cu argumente și cu ardoare de generații de cărturari sau personalități de stat.

Însă, dacă — metodologic — vom proceda exclusiv în acest chip, riscăm să trecem în nedreaptă penumbră generația care a înfăptuit practic aspirația statornică a poporului nostru și să uităm că faptele oamenilor de la începutul veacului au dobîndit un accentuat profil de epocă grație unor condiții obiective și subiective particulare. Și atît de viguroase sînt accentele specifice în viața social-politică sau în cultură, încît ele ne îndreptățesc să considerăm desăvîrșirea Unirii nu numai ca un *rezultat* al unui îndelungat proces istoric, ci și ca un *început*, ca un moment crucial în care datele cunoscute au fost reașezate într-o configurație nouă.

Chiar cînd se vorbește și de acest aspect (mai puțin invocat decît s-ar cuveni), cercetătorii se opresc, de regulă, la planul manifestărilor directe — la declarații îndeosebi. Ele sînt, într-adevăr, frapante, numeroase, deosebit de elocvente pentru temperatura sentimentelor — și dificultatea stă în selectarea celor mai semnificative propoziții sau manifestări civice pentru a-ți documenta ipoteza de lucru.

Însă dincolo de acest plan vizibil — unde ne întîmpină mărturii memorabile sau opere care pot fi raportate direct la evenimentul în discuție — au avut loc (la nivelurile profunde ale culturii și literaturii) semnificative deplasări de accente care pot fi puse în relație cu orizontul larg deschis în sufletul oamenilor de sentimentul iminenței sau de cel al împlinirii unui ideal multisecular.

Nu voi examina, se înțelege, întreaga rețea de mutații, ci voi oferi doar cîteva exemple prin care vreau să ilustrez împrejurarea că Unirea a marcat atît de profund conștiințele vremii, încît chiar acele elemente care conferă stabilitate și continuitate unei culturi au fost regîndite și redimensionate dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare, impusă de noile condiții. Am în vedere un scriitor pe care generația anterioară (prin criticii ei avizați) îl prezentase deja ca pe reprezentantul cel mai de seamă al literaturii române, apoi un mit străvechi care intrase demult

(dar nesemnificativ) în atenția scriitorilor noștri și — în sfîrșit — literatura transilvană căreia (ironie a soartei !) mult dorita „unire cu Țara" (o dată înfăptuită) i-a anulat tema predilectă cu acea desăvîrșită indiferență de care numai istoria este în stare.

Voi începe, așadar, cu Eminescu ; mai exact, cu modul cum a fost receptat în primele două decenii ale veacului nostru — adică într-un interval cînd obștea românească a intuit iminența înfăptuirii Unirii și a pus în mișcare toate mijloacele, toate argumentele care o puteau ajuta.

În asemenea împrejurări decisive, era imperios necesar să precizăm care e partea noastră cea mai bună, sub ce steag defilăm și ne spunem doleanțele. Și literații vremii au optat fără șovăire : *Eminescu*. Numai că era vorba de un Eminescu redimensionat în sens patriotic și național — opus imaginii astrale și estete create de Maiorescu în celebrul articol din 1889. Acest nou mod de înțelegere a fost favorizat — în egală măsură — de accesul la manuscrisele poetului (donate Academiei în 1902) și de amintita resurecție a idealurilor naționale.

Mai ales literații din gruparea semănătoristă impun schimbarea de perspectivă. Ei cercetează manuscrisele eminesciene, publică numeroase postume, actualizează în volume masive articolele uitate prin ziare și aduc în prim-plan un scriitor variat și fecund, un gazetar cu o doctrină națională închegată, ale cărui articole (zicea Octavian Goga) „pot fi invocate la tot pasul ca un îndreptar de pedagogie națională" [1].

Optica aceasta este larg acceptată și pot fi reținute, din studiile vremii, numeroase propoziții similare. În 1905, Ion Scurtu apreciază că Eminescu este „înțelegătorul cel mai adînc și cel mai larg al sufletului românesc" [2]. La scurtă vreme după Unire, Goga lăuda pe bănățenii din Sînnicolaul Mare că au pus la granița patriei un bust al poetului care „a dat o superioară justificare teoretică" ideii „integrității naționale cu toate atributele ei logice" ; și conchidea patetic : „O graniță se păzește sau cu un corp de armată sau cu statuia unui poet legat de inimile tuturora" [3].

Dar, în ciuda meritelor incontestabile în privința extinderii cunoașterii operei eminesciene și a relevării semnificațiilor ei patriotice, semănătoriștii amenințau să ne ofere un scriitor dispersat în producții literare variate și de valoare inegală (cum s-a și spus în epocă — între alții de Ibrăileanu). Apoi, prin simplă adițiune de scrieri inedite sau neglijate (prin care să demonstrezi, expres, că marele poet a fost *și* prozator, *și* gazetar patriot) nu se putea impune un *sens nou* personalității lui Eminescu ; rezulta un scriitor cu operă mai bogată, dar (ciudat !) o personalitate fără contur precis, care nu putea concura efigia de bronz modelată cu atîta inspirată rigoare de Maiorescu în jurul unui ax pola-

[1] Octavian Goga, *Un monument lui Eminescu*. Dintr-un discurs rostit la Sînnicolaul Mare, în vol. *Precursori*, București, Editura Cultura Națională, 1930, p. 75.

[2] Ion Scurtu, *Introducere* la M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I, (1870—1877), Ediție critică, București, Minerva, 1905.

[3] Octavian Goga, *op. cit.*, p. 75—76.

rizant : geniu liric. În sfîrșit, dacă avem în vedere numai articolele politice și ineditele ajungem, fatal, la o imagine parțială — invers simetrică în raport cu aceea propusă de mentorul Junimii.

Dificultățile de acest tip nu puteau fi depășite decît printr-o privire cuprinzătoare — și de sus — care să stăpînească întreaga suprafață a operei și, eventual, să distingă nota supraindividuală a sectoarelor ei pentru a o folosi ca celulă germinativă a unei imagini noi (spre care năzuia întreaga epocă).

Aici intervine, cred, meritul enorm (și aproape ignorat) al lui Iorga — care (în materie de eminescologie) este considerat, de regulă, doar ca cel mai important critic semănătorist. Evident, marele istoric este principalul creator de „locuri comune" în epocă. De pildă : ceea ce afirmă, documentat, Ion Scurtu în 1905 spusese deja Iorga prin caracterizări fulgurante în articolele publicate în 1903—1904. Însă el se ridică deasupra locurilor comune din critica semănătoristă pentru a redimensiona gigantic o personalitate unitară, *altfel* exemplară decît la Maiorescu. Și izbutește să facă acest lucru pentru că marele istoric (întocmai ca altădată estetul Maiorescu) pornește de la o intuiție norocoasă și fecundă : Eminescu (zice Iorga) este „expresia integrală a sufletului românesc" (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, 1929).

În rezumat, pentru mentorul Junimii, autorul *Luceafărului* era înalt reprezentativ pentru poporul român fiindcă îi ilustra puterile creatoare (cu forța geniului) într-un anume domeniu al culturii : poezia.

Pentru personalitatea cea mai arborescentă a începutului de veac (istoric, scriitor, publicist militant, istoric literar ș.a.) geniul nostru tutelar nu putea fi un scriitor care și-a istovit puterile creatoare în numai „șasezeci de poezii" (oricît de strălucite) și cu atît mai puțin un estet izolat de semenii săi.

Nu e ușor să urmărești aceste două constante în jurul cărora Iorga construiește (polemic) noua fizionomie a poetului, pentru că propozițiile savantului țîșnesc impetuos în toate direcțiile, urmînd traiectoria unei umori veșnic schimbătoare — admirabil susținută de spontaneitatea prodigioasă a polemistului ; în consecință, o reconstituire oarecum didactică a raționamentelor de bază e necesară [4].

Opinia, îndreptățită, după care Eminescu a fost un scriitor fecund interesează, poate, mai puțin obiectul lucrării de față. Să reținem, totuși, faptul că Iorga pune mereu în strînsă legătură dimensiunile externe ale operei și varietatea ei cu natura intimă a personalității poetului. A prezenta pe Eminescu numai ca poet (și doar ca autor a „șasezeci de poezii" — *Note istorice asupra editării operei poetice a lui M. Eminescu*, 1929) reprezenta, pentru Iorga, nu atît o informație lacunară cît, mai ales, o cale greșită de a te apropia de centrul vital al personalității poetului. Pentru că — dacă procedăm astfel — Eminescu ne apare (spune

[4] Cînd nu facem trimiteri speciale, citatele din Iorga sînt extrase din cuprinzătoarea antologie de studii și articole îngrijită de Nicolae Liu (N. Iorga, *Eminescu*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Iași, Editura Junimea, 1981).

Iorga) ca un poet care a scris „puțin și greu", ca un estet interesat „exclusiv" de „perfecțiunea" artei lui ; sau (cu vorbe mai grele care nu lipseau polemistului) ca „un zeu sinistru" izolat de lume și nutrind credința că „are dreptul și datoria de a desprețui" oamenii (*Eminescu și generația de astăzi*, 1903).

Dimpotrivă, dacă avem în vedere tot ce a scris, ni se impune atenției o personalitate umană și artistică *altfel* structurată. Bogăția și varietatea operei relevă (în opoziție cu imaginea cam mizantropică propusă de esteți) un poet cu „suflet cald, comunicativ", un suflet generos care „a trebuit să se răspîndească" în scrieri de tot felul — toate izvorînd dintr-o mare iubire pentru poporul său, toate aruncînd lumini puternice asupra destinului nației. În consecință, Iorga nu vorbește doar de un scriitor cu operă mult mai bogată decît bănuiam, ci anunță „un nou Eminescu" — *altfel* structurat și extrem de actual pentru generația sa :

Un nou Eminescu apăru : minte setoasă de a ști, suflet doritor de a se împărtăși altora, inimă revărsîndu-se în bunătate, ochi puternici țintind viitorul. Și tinerii timpului nou, dezmorțiți de beția formulelor mizantropice și individualiste, simțind, o dată cu puterile unei rase sănătoase, nevoia de a le exercita pentru izbînda unei culturi adevărate, au primit cu bucurie solia cea bună. La lupta lor ei au mai găsit un îndemn în icoana, curățită astăzi de ceață, a celui mai strălucit reprezintant al minții românești creatoare, în timpurile moderne (*Eminescu și generația de astăzi*, 1903).

Însă Eminescu nu a fost numai un om cu „suflet cald" (care „s-a răspîndit" cu generozitate în scrieri variate), ci și o conștiință civică activă, un luptător politic și social, un pedagog și un profet al neamului. E a doua constantă a studiilor lui Iorga (intim legată de cea examinată anterior) și ea este susținută cu inimitabile accente patetice :

Poetul acesta nici n-a fost numai poet, așa un poet naiv și copilăresc — rămîind oricît voiți de mare — care să fi vînat tablouri, senzații, sunete. [...] El a fost, *cel puțin* în aceeași măsură, un cugetător, un luptător, un profet, — da, un profet, ca profeții vechii Iudee, biciuind și arzînd, de o parte, sfătuind și revelînd, de alta, în numele aceluiași Dumnezeu al înțelepciunii (*Un roman de Eminescu*, 1904).

Într-o astfel de frază apare o precizare esențială menită să indice factorul care (împreună cu generozitatea structurală) asigură (după Iorga) *unitatea* diverselor forme de manifestare ale omului și scriitorului Eminescu ; idealul suprem care a polarizat înclinațiile native ale poetului (definindu-i esențial personalitatea și opera) nu a fost *esteticul*, ci dorința de a sluji obștea românească, năzuința de a se integra — prin toate faptele sale — în acel „curent binefăcător" care leagă generațiile între ele și cimentează națiunea ; „nu, *el n-ar fi consimțit, de dragul nici unei teorii și nici unui ideal estetic* (s.n.) să se izoleze de viața întreagă a poporului său, dintre cei care-i avea materialicește lîngă dînsul, dintre șirurile înaintașilor, de la poarta viitorului prin care zărea așa de departe, el n-ar fi simțit plăcerea să se rupă din curentul îndelung, așa

de firesc și de binefăcător, care de la întîia licărire a sufletului românesc duce pînă în zilele noastre, trecînd de la un ales al neamului la celălalt" (*Cel dintîi volum din operele în proză ale lui Eminescu*, 1905).

Așezată pe alte coordonate, fizionomia propusă de Iorga impunea — sau, mai degrabă — rezulta dintr-un nou mod de a privi și argumenta. Biografia externă (neglijată ca nesemnificativă de Maiorescu), împreună cu investigarea tuturor sectoarelor operei devin sursa principală de argumente. Și marele istoric le exploatează copios, lăsînd impresia (întemeiată uneori) că liniile directoare ale construcției critice sînt uitate în favoarea documentelor inedite sau neglijate, spre care se îndreaptă cu neistovită pasiune. Însă ochiul lui ciclopic — obișnuit să cuprindă suprafețe largi — pare a subordona mereu amănuntele unei viziuni de ansamblu ; în orice caz, Iorga are — în mod sigur — conștiința că nu avem nevoie de un „Eminescu din bucăți", „despicat, forfecat", ci de unul „*viu* și *liber*" (*Eminescu din bucăți*, 1936). În ciuda amănuntelor biografice (menite să arate că poetul a cunoscut, ca nimeni altul, viața românilor din toate provinciile), Eminescu e proiectat simbolic, unitar în manifestări multiple, ca „expresie integrală a sufletului românesc", iar opera — considerată în ansamblul ei — ca „cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român" (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, 1929).

Gîndind astfel — și reluîndu-și insistent ideile în numeroasele articole și studii despre Eminescu — Iorga devenea glasul cel mai autorizat al unei epoci care avea imperioasă nevoie de un geniu tutelar al românilor de pretutindeni. Mai ales din perspectiva articolelor politice și postumelor, Eminescu se impunea ca o personalitate care a cunoscut și a răscolit din adîncuri viața întregii națiuni pentru a o reașeza pe temelii mai largi — potrivite cu natura și menirea obștii. Alegîndu-și-l fără șovăire ca stindard al luptei pentru unitate națională, intelectualii de la începutul veacului al douăzecilea deschideau un perpetuu proces de actualizare a marelui scriitor ; poetul astral, mistuit de „setea liniștii eterne", era adus pe pămînt pe scara uriașă a publicisticii politice ori a beletristicii cu manifestă semnificație patriotică și începea suita întrupărilor succesive pentru a nefi mereu contemporan.

*

Și alte permanențe ale culturii au fost supuse, atunci, unor radicale mutații pentru a deveni purtătoarele năzuințelor vremii. Așa s-a întîmplat, între altele, cu mitul jertfei necesare pentru înfăptuirea unor opere durabile — exemplar realizat estetic în balada populară *Meșterul Manole*.

Tema intrase în atenția scriitorilor de prin 1843, dar pînă la începutul deceniului al treilea al veacului nostru nu a generat nici o scriere notabilă [5].

[5] Cf. Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva, 1979, p. 57—94.

În secolul trecut, povestea lui Manole a încăput pe mîna harnicilor producători de literatură senzațională, care au crezut că poetul anonim a descoperit un erou extraordinar, dar n-a știut ce să facă — în plan literar — cu el ; pentru că, gîndeau ei, un bărbat care-și zidește, de vie, soția poate săvîrși multe isprăvi. Și l-au pus să le facă. În optica lor industrioasă, eroul tragic al baladei a devenit un aventurier care cutreieră lumea, pedepsește răpitori de „fidanțate" (la N. D. Popescu), este antrenat în intrigi tenebroase și nutrește gelozii de intensitate iberică (la Carmen Sylva) — sau (dacă toate astea lipsesc) e pus măcar să se îndrăgostească de fiica unei țigănci-vrăjitoare și să participe la nunți (la Ion Pennescu).

Pe scurt spus, în momentul înfăptuirii marii Uniri tema era total compromisă. În anii imediat următori, se impune o cale mai adecvată de abordare a mitului străvechi și — în curînd — Blaga va scrie marea replică modernă a baladei [6].

Pentru obiectivele urmărite în lucrarea de față, reținatenția două aspecte deosebit de semnificative. Mai întîi, faptul că multe opere care reabilitează tema la începutul deceniului al treilea contaminează jertfa necesară creării operei de artă cu aceea necesară edificării unui stat. Este evident pentru oricine că asocierea a fost favorizată de evenimentele istorice abia încheiate.

Uneori contaminarea celor două împrejurări care cer un sacrificiu suprem rămîne la periferia structurilor literare. În drama lui Adrian Maniu (*Meșterul*, 1922), un personaj episodic justifică, de pildă, gestul temerar al meșterului — care își sacrifică soția pentru a-și împlini visul artistic — prin ideea că orice faptă de interes major (inclusiv „clădirea" unei țări) cere jertfe :

> Dar tatăl cînd trimite fiul la război
> Nu-i dă el moartea ? Au ce facem noi
> cînd știm că, murind fiul nostru, moartea lui a ajutat
> ca să clădim o țară... Nu zidim și noi fără... păcat ?

Alteori contaminarea este mai intimă și poate fi observată în straturile adînci ale operei. Așa se întîmplă într-o transpunere dramatică, puțin cunoscută, datorată poetului Nicolae Davidescu [7].

Păstrînd, în mare, ideația și figurația folclorică, Davidescu schițează un conflict neașteptat și tulburător (care dormita, nedescoperit, în humusul fecund al mitului) : creația este un act demiurgic pentru că ea se înscrie în seria fenomenelor fără de moarte. Această idee devine atmosfera de fond a întregii acțiuni dramatice și ea provoacă, firește, numeroase inovații ; dintre ele, ne interesează acum numai relațiile dintre meșter și voievod, radical schimbate grație fundalului ideatic amintit.

---

[6] *Ibidem*, p. 95—196.

[7] Nicolae Davidescu, *Mînăstirea Curtea de Argeș*, Piesă în trei acte, în *România nouă, literară și artistică*, 2 (1921), nr. 19—24.

Negru-Vodă nu mai este un despot aspru — cum apare în episoadele finale ale baladei —, ci este și el un *erou fondator* (de stat), adică un *creator* a cărui faptă se înscrie în seria fenomenelor nepieritoare; e, prin urmare, un confrate al meșterului Manole — deosebiți fiind numai prin sfera în care își manifestă puterile demiurgice (acesta e motivul pentru care cele două personaje nu apar nici un moment în situații conflictuale, ci rămîn în permanentă concordie). Precum meșterul Manole, și Negru-Vodă înțelege „glasul tainic al soartei" și pornește „pe Argeș în jos" pentru *a întemeia (a crea)* un stat menit să dureze etern prin însuși faptul că este creație. Hrisovul voievodului (prin care se încheie piesa) subliniază limpede că „descălecarea" lui Negru-Vodă nu a fost un simplu eveniment istoric, ci o geneză (mitică): ea a în-*ființat* un stat care — avînd atributele creației — se va înscrie pe harta perenă a lumii:

Părea că nu știm unde un soare nou se zbuciumă să nască, și că semințele-n pămînt așteaptă și suferă în așteptarea lui... Am înțeles atunci glasul tainic al soartei... și, cu arcul pe umăr, pe Argeș în jos, am pornit. Acum și-n vecii vecilor, amin!

Poate că nu întîmplător asemenea posibile semnificații ale mitului erau aduse în prim-plan de oamenii care au trăit momentul reîntregirii țării. Ideea că orice creație majoră (inclusiv cea de stat) cere jertfe supreme le-a fost, desigur, actualizată de evenimentele abia încheiate, iar gîndul că fapta generației lor va dăinui etern — ca astrele — a pus balsamul necesar pe răni prea dureroase și a constituit testamentul lăsat vremilor viitoare.

Faptele comentate pînă acum reprezintă numai partea vizibilă a unui fenomen de anvergură. Într-adevăr, o privire mai atentă constată fără dificultate că „alianța ideologică" cu mitul arhaic e mult mai profundă, depășește, adică, simpla referință la recentul eveniment istoric. O importanță superioară are, fără îndoială, împrejurarea că scriitorii interbelici au transformat vechea fabulă populară din „temă literară" industrioasă în *resort lăuntric fecund* — dacă nu cumva în mit important al vremii. Și opțiunea nu e lipsită de sens, nu e pură întîmplare sau modă literară. Pentru că reîntregirea țării echivala cu o reașezare pe vechile temelii ale Daciei și a creat — obiectiv și subiectiv — un cadru favorabil pentru afirmarea plenară a tuturor energiilor națiunii. În acest context istoric, scriitorii au redescoperit în mod firesc modelul exemplar al creației, figurat de poetul anonim în frumoasa baladă a meșterului Manole. Ei au învestit fabula populară cu ideea după care scopul suprem al omului (ca specie și individ) este creația și au promovat într-un mod expresiv un ideal constructiv de stringentă actualitate. Așa se explică numărul mare de izbutite interpretări moderne ale mitului străvechi, între care reținem atenția cele datorate unor scriitori importanți ca Adrian Maniu (*Meșterul*, 1922), Nicolae Davidescu (*Mînăstirea Curtea de Argeș*, 1921), Octavian Goga (*Meșterul Manole*, 1928), Ion Luca (*Icarii de pe Argeș*), Mircea Eliade (*Nuntă în cer*, 1939), sau, îndeosebi, Lucian Blaga (*Meșterul Manole*, 1927). Și e de reținut că

spiritul care le animă înscrie aceste transpuneri dramatice ori epice într-o zonă mai largă de preocupări ale intelectualilor vremii. Prin întreaga sa operă, Lucian Blaga definea omul — în opoziție ireductibilă cu restul viețuitoarelor — ca ființă creatoare (de cultură) : „Creația e chiar destinul normal al omului, datorită căruia omul este ceea ce este. Omul nu ni se pare cu orice preț menit echilibrului, dar el e menit creației cu orice risc“ [8]. Meditația unui filozof rationalist ca D. D. Roșca asupra destinului uman recomanda și ea înfruntarea „forțelor oarbe ale existenței“ prin faptă creatoare și „eroism intelectual“ : „Gîndirea filozofică a zilelor noastre (spunea D. D. Roșca în 1934) vede în actul de creație [...] o gravă problemă a sa. [...] Minunata grandoare a omului rezidă în lupta sa neîncetată și-n puterea sa [...] de a se depăși mereu pe sine, creînd, în ciuda tulburătoarei indiferențe a universului, o lume tot mai rațională, mai dreaptă, mai bună, mai frumoasă“ [9].

Această mai generală meditație asupra omului ca ființă „menită creației“ (Blaga), întîlnită deopotrivă la scriitori și filozofi, ne îndeamnă să credem că fabula populară despre modelul exemplar al creației a devenit un mit central al epocii larg constructive deschisă de desăvîrșirea Unirii.

*

Mutații vizibile se produc și în literatura transilvană — privită în ansamblul ei. Fără a fi niciodată izolată cultural de „Țară“, această provincie îndelung vitregită de istorie s-a integrat în ansamblul literaturii naționale cu accentuate particularități regionale. Revendicarea drepturilor naționale și jalea unui ținut românesc (abuziv alipit altor state) erau atît de organic întrețesute în beletristica ardeleană, încît păreau inalienabile. E drept că — puțin înaintea Unirii — aceste motive poetice intens cultivate primiseră, în plan estetic, o puternică lovitură din interior. Goga dăduse constantelor poeziei transilvane o expresie atît de energică, încît era de așteptat ca orice scriitor onest cu sine și cu publicul să se apropie cu sfială de ele ; ce spor estetic s-ar mai fi putut aduce unei litanii în care o colectivitate întreagă, parcă, își murmura atît de pur „pătimirea ?“ :

La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătasă ;
La noi atîția fluturi sunt
Și-atîta jale-n casă [...]
Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții,
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii, și părinții.

Dacă poetul „pătimirii“ Transilvaniei istovea estetic acest filon multisecular, „unirea cu Țara“ îl făcea inoperant ideologic și psiho-

[8] Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937), în vol. *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 375.
[9] D. D. Roșca, *Existența tragică* (1934), Ediție definitivă, București, Editura Științifică, 1968, p. 93 și 205.

logic, iar scriitorul ardelean trebuia să găsească alt mod de integrare în ansamblul literaturii naționale.

Și — cum se întîmplă cu toate cele omenești — tot din interior avea să vină și redresarea. Elementele care marcau intens profilul literar regional cedează locul, imediat după „unirea cu Țara", unei orientări unanime spre fenomenul general românesc. Toate revistele transilvănene (și îndeosebi *Gînd românesc*) promovează decis deprovincializarea, sincronizarea în spirit cu mișcarea culturală a României Mari [10]. De fapt, era adus în prim-plan — în mod manifest și generalizat — un proces de sincronizare în planul teoriei și practicii artistice, din ce în ce mai viguros de la *Tribuna* lui Slavici încoace.

S-a întîmplat, apoi, ca reașezarea modernă (la nivelul secolului al XX-lea) a literaturii României în sfîrșit reîntregite să beneficieze (între altele) de contribuția decisivă a cîtorva spirite largi care veneau tocmai din Ardeal.

Rebreanu scotea romanul românesc din sfera experimentelor (punctate de realizări notabile) și oferea, prin *Ion*, întîia capodoperă a speciei. În roman era vorba de realități transilvane, dar condiția socială și existențială a țăranului era intuită cu asemenea pătrundere, încît unii critici au văzut (și nu fără temei) în personajul principal un simbol al țăranului român de pretutindeni.

Mai mult ca oricare alt poet al vremii, ardeleanul Blaga aducea și el cea mai profundă sondare a autohtonului pentru a-l proiecta în universal și metafizic. Pentru că miturile și satul românesc nu sînt la Blaga un izvor de pitoresc autohton (și cu atît mai puțin de pitoresc regional, ardelenesc), ci o cale de acces spre universalitate. De la Eminescu (și în mod substanțial pe urmele lui) nici un scriitor nu încercase o remodelare modernă atît de cuprinzătoare a fondului etnic primordial; doar Sadoveanu (contemporanul mai vîrstnic al scriitorului din Lancrăm) clădea în liniște ceva similar — pe coordonate mai vechi, dar nu mai puțin fecunde.

Probată prin trei exemple aparținînd unor categorii felurite de fenomene, ipoteza de lucru de la care am plecat validează adevărul larg susținut cu alte argumente că înfăptuirea statului unitar român la 1 Decembrie 1918 a reprezentat un moment crucial și pentru dezvoltarea literaturii. Dincolo de fenomenele vizibile (opere inspirate de marele eveniment, mărturii memorabile etc.), tensiunea înfăptuirii și bucuria împlinirii unui deziderat multisecular au provocat mutații importante la nivelele profunde ale culturii și literaturii, au pus — cu alte cuvinte — temelia unei noi epoci literare; și nu a uneia oarecare, pentru că intervalul 1920—1940 a devenit, prin ritmurile largi, moderne și prin realizările lui plenare în mai toate direcțiile, a doua perioadă clasică (în sens valoric) din întreaga istorie a literaturii române.

[10] Vezi în acest sens documentatul studiu introductiv scris de V. Fanache la *Gînd românesc. Bibliografie*, București, Editura Enciclopedică Română, 1973; îndeosebi p. XIII—LII.

Lirica de idei a lui Panait Cerna

MAGDA URSACHE

Lirica de idei poartă în linii generale însemnele intropatiei, orientare estetico-filozofică la modă în Germania anilor cînd Panait Cerna își redacta teza sa de doctorat, susținută la Leipzig în 1913, sub titlul *Gedankenlyrik*. La aceea dată poezia sa era scrisă, așa că lectorul de astăzi poate constata că autorul s-a judecat și pe sine, ca poet, în elaborarea amintitei disertații. Neglijată pînă nu demult, ori discutată în treacăt și separat de celelalte creații, *Lirica de idei* poate folosi la o mai bună și necesară cunoaștere a poeziei lui Panait Cerna, nu atît pentru a fi redată lectorului contemporan, cît pentru a i se preciza un statut mai sigur în istoria literară. Într-o epocă de tranziție, aceea de la 1900, autorul aducea o formulă interesantă ca ideație și ca discurs poetic, practicată mereu intuitiv și neprogramatic, dezvăluind disponibilitățile sale imaginative, dovadă că revelația teoretică a propriilor experiențe lirice a avut-o mai tîrziu, în contact direct și sistematic cu neohegelianismul lui Volkelt și Spranger.

Îndeobște i se recunoaște lui Panait Cerna meritul de a fi introdus la noi formula „poeziei filozofice". Fapt adevărat doar în parte. Mai întîi pentru că genul l-a premers. Cel puțin M. Eminescu a tratat acest tip de poezie sub diferite aspecte tematice : cosmogonie, categorii aprioriice, misterul morții, destinul geniului etc. În al doilea rînd, denumirea nu satisface sub raport semantic și a trezit adesea controverse : sau orice poezie este filozofică, în măsura în care exprimă o atitudine existențială, sau noțiunile poezie-filozofie sînt net oponente din perspectiva logicii formale, cel mult ele putînd să reconstituie, cu mijloace discursive proprii, unul și același Weltanschauung. Asemenea distincții au fost adesea acceptate în plan teoretic, ele reprezentînd prin excelență opinia filozofilor asociată cu a artiștilor în ipostaza lor strictă de gînditori. Firește, între cele două extreme se interpune o infinitate de atitudini. Lucrurile se complică și mai mult cînd poeții de primă mărime dispun de forța, izvorîtă din experiență și geniu, de a deturna conceptele. În asemenea situații, filozoful trebuie să se reculeagă pentru a se pătrunde de sensul celor spuse de colegul său, poetul. O joacă de-a ideile ori de-a sentimentele să fie atunci cînd Victor Hugo proclamă solemn ? : „Poezia conține filozofie, așa cum sufletul conține judecată" [1]. Desigur, pe această temă se mai poate discuta. Goethe are un cuvînt de spus, tot cu autoritate sfidătoare de mare creator : „La germani, speculația filozofică, cu

[1] Victor Hugo, *Cugetări*, București, Editura Albatros, 1982, p. 191.

totul dăunătoare, dă stilului adesea ceva depărtat de senzorial și greu de prins, ceva lăbărțat și răsfirat. Cu cît sînt mai intim legați de o școală filozofică, cu atît scriu mai prost. Cel mai bine scriu acei germani care, ca oameni de afaceri sau de viață, au în vedere doar un scop practic. Așa și stilul lui Schiller atinge culmile splendorii și expresivității de îndată ce se lasă de filozofie"[2].

Nu este greu să-ți dai seama că exemplele de mai sus implică o mulțime de dificultăți. Nici Hugo și nici Goethe nu s-au sfiit să apeleze la concepte senzitiv-intelective atunci cînd o cerea rațiunea artei. Și apoi, a recunoaște puterea de judecare a sufletului (mai nemțește, a sentimentului) înseamnă să-ți pui roba germană, nu hugoliană, ce se purta la Königsberg ; după cum a respinge atît de frontal aderența la o „școală filozofică" nu înseamnă elogierea „senzorialului", ci pur și simplu defăimarea în stil foarte weimarian a lui Schiller, căruia Goethe nu i-a iertat ucenicia la biblia criticismului kantian. Dar cine ar putea nega faptul că opera lui Goethe nu este impregnată de ideologie superioară, în generalitatea ei umană, celei schilleriene ? Mai mult decît atît, în unele sectoare pot fi surprinse idei sensibile, nu numai abstracțiuni, comune cu gîndirea kantiană, Goethe fiind cel mai antikantian și antischillerian dintre germani (în problema geniului, a modelelor naturale, a tipologiei judecăților, a iraționalității creației, a viziunii teleologice), ca impulsuri ale aceluiași „fenomen originar".

Iată de ce lirica de idei a lui Panait Cerna, care s-a aventurat în eseistică printr-o disertație ce avea toate șansele să se impună în circuitul internațional de informație, dacă ținem seama de elogiile ce i s-au adus din partea iluștrilor săi conducători de doctorat, Volkelt și Spranger, prezintă serioase dificultăți în radiografierea destul de restrînsei sale creații. Prin „poezie filozofică" el nu a înțeles filozofare în versuri, ca unul care s-a format la școala criticismului maiorescian. În realitate, el nu s-a menținut, cu atîta prudență ca maestrul său, pe linia „separării conceptelor", considerate tipuri absolutizate de cunoaștere. De aceea și-a intitulat teza *Gedankenlyrik*, adică *lirica de gîndire* (și nu *de idei*, cum a fost tradus titlul în românește). El rămînea în cadrele tradiției românești care dezvoltase o lirică de meditație încă din primele decenii ale secolului trecut. Așa cum ruinele, cimitirele, nopțile, anumite momente ale anului predispuneau pe Cîrlova, Gr. Alexandrescu, G. Sion, Al. Beldiman etc. la poetizări cu temă, și pentru Panait Cerna *floarea, pîrîul, steaua* constituiau pretexte meditative. Poate de aceea poezia lui a părut unor contemporani învechită și lipsită de interes. Într-o oarecare măsură nu greșeau, dar aici este și o neînțelegere peste care n-au putut trece nici Ovid Densusianu, nici E. Lovinescu, nici chiar G. Ibrăileanu. În realitate, Panait Cerna aducea într-adevăr un element nou la 1900, paralel cu simbolismul, nu la fel de viguros, dar cu aceeași intenție de remodelare a scrisului românesc. Pentru Maiorescu, aceasta echivala cu „o nouă treaptă de înălțare", adică un mod de a verifica încă o dată,

[2] *Gîndirea lui Goethe în texte alese*, I, București, Editura Minerva, 1973, p. 320—321.

în timp, tezele „direcției noi", așa cum constatase și la 1898, cînd „marele talent al poetului Coșbuc" [3] reprezenta, de asemenea, în concepția sa, un moment distinctiv și de interes estetic. Ciudat este că atît alegorizările cu intenții filozofice din *Floare și genune* ori *Plînsul lui Adam*, cît și teoriile pro-idee din teza de doctorat nu l-au făcut pe Maiorescu să-l ostracizeze pe Cerna dintre convorbiriști. Aceasta s-ar fi întîmplat probabil la 1867, cînd criticul separa, din motive strategice bine știute, mai ferm cele două moduri fundamentale de cunoaștere, poezia și filozofia. Dar Maiorescu cunoștea din propria experiență de lector de texte filozofice că gîndirea nu este stagnantă, că, în anumite momente, pot fi admise și chiar recomandabile interrelațiile între domenii și că, după mai multe decenii de exersare a scrisului românesc, nu mai era necesară, ca altădată, supravegherea strînsă a spiritelor. Hegel era receptat acum sub forma neohegelianismului, iar filozoful din Königsberg sub cea a neocriticismului. Filozofia „de sistem" suporta și ea unele devieri în sensul evoluționismului ori al pragmatismului social, iar acest lucru trebuia să se resimtă și pe planul conceptelor pe care le discutăm, în topografia lor epistemică și în semantică. Se știe, de pildă, că disputa orală dintre profesorul Titu Maiorescu și studentul său Șt. Petică pe tema „logicii dinamice" a trezit mult interes chiar și printre maiorescieni.

Intenția de „modernizare" a lui Cerna nu s-a făcut sesizabilă în vreme și pentru că estetica la care adera, intropatia neohegelianului Volkelt, nu era suficient cunoscută la noi. De altfel, nu se știe nici în ce măsură autorul însuși era conștient perfect de asemenea afinități elective înainte de perioada germană. Desigur, un impuls în această privință i l-a dat și Maiorescu de la catedră, așa că o lucrare ca *Zwischen Dichtung und Philosophie* îl găsea pregătit pe aspirantul român. În orice caz, contemporanilor nu le suna bine formula „poezie filozofică", la drept vorbind, și imposibilă, și limitativă. Lor li se părea că poezia lui Cerna poartă prea multe sigle germane, eventual din Goethe, cel care, de fapt, interzicea aderența la o „școală filozofică", fie din convingere, fie din dorința de a polemiza tacit cu Schiller, marele său admirator de la Jena. Fiind amestecat și numele lui Maiorescu, destinul poetic al lui Panait Cerna nu putea evolua sub o zodie favorabilă în perioada disputelor moderniste tendențioase de tip Densusianu. Poate dacă și-ar fi tradus teza, dînd-o drept manifest poetic, cum se și prezintă pînă la un punct, i-ar fi fost mai bine înțelese intențiile, ca și noutatea scrisului. Eugen Lovinescu ar fi constatat că poezia lui Panait Cerna a premers-o în multe privințe pe cea a lui Camil Petrescu, atît de lăudată la *Sburătorul*.

Curiozitatea este că singurul care l-a înțeles într-o oarecare măsură a fost Mihail Dragomirescu (în afară de unele evocări complezente, de breaslă : Ion Petrovici, Bogdan-Duică). Însă directorul *Convorbirilor critice*, opunîndu-l pe Cerna lui Goga și replicîndu-i astfel lui Titu Maiorescu, din motive ce nu pot fi discutate aici, a reușit mai curînd să-l discrediteze pe autorul *Liricii de idei*. Teoretizînd principiile capodope-

[3] Titu Maiorescu, *Critice*, III, București, Editura Minerva, 1915, p. 173.

rei, criticul găsea argumente în conceptul intropatetic de idee ca suport și avea impresia că poezia lui Cerna poate fi invocată fără rezerve. Însă, cum avea să se vadă în *Gedankenlyrik*, Cerna, sprijinit și de noile lecturi, nu numai germane, avea o părere ceva mai complicată despre rolul ideii în poezie.

Ea nu este nici numai suportul, în sensul de „argument logic", nici numai eșafodajul unei imagini, și nici coloana (conținutul) de susținere a unei forme, ci o intuitivizare, mai precis intropatizare, ceea ce înseamnă primatul experienței sensibile. Ideea se află în obiect, însă poetul, pentru a o face aptă de poezie, o convertește în *intuiție* și pe baza acesteia își construiește limbajul său propriu și o nouă ordine, prin excelență sentimentală. Aici se întrevăd lecturile din Ribot, autor care nu figurează în bibliografia generală a tezei din 1913, dar pe care Panait Cerna îl cunoștea cu siguranță tot de la cursurile lui Maiorescu. La acea dată, psihologul francez nu mai putea fi considerat o autoritate în materie, deși una dintre lucrările sale de bază, *La logique des sentiments*, apărea în 1907 într-o nouă ediție. Era epoca lui Charcot și a lui Freud. Dar, fără îndoială, bătrînul Th. Ribot a avut un rol însemnat în lansarea unui nou curent, pe temeiuri psihologice, destinat reabordării conceptelor în direcție intuiționistă. El identifica „un moment inițial, cînd ambele forme ale logicii, afectivă și rațională, sînt atît de strîns amestecate și contopite, încît o posibilă separare a lor nici nu poate fi presupusă" [4].

Logica sentimentelor era o carte încă citită de Maiorescu și de studenții săi de la 1900 : profesorul găsea acolo argumente de natură psihologică pentru teoria sa despre logica poeziei, care se conduce după alte principii decît logica formală : „Cuvintele poetului — scria criticul român, mult înaintea lui Ribot — pot dar să fie tot așa de puțin reale în înțelesul lor exact ca nălucirea nebuniei, numai simțămîntul cel profund al naturei să fie păstrat ; și cine a înțeles o dată natura vizionară a întregei existențe nu se va mira de aceasta. Cu alte cuvinte : adevărul artistic este un adevăr subiectiv" [5]. Și Goethe vorbise despre iraționalitatea poeziei, deci ideea circula în spațiul germanic : „În poezie există o demonie, mai ales în cea inconștientă, care scapă rațiunii și inteligenței, de aceea are asemenea eficiență ce depășește orice închipuire" [6]. Dacă vrem să ne convingem că Maiorescu nu era dogmatic în definițiile sale este bine să-i urmărim lecturile din domeniul psihologiei. Precizarea îl putea interesa, în măsura în care criticul apărea și la catedră, îndeosebi pe Cerna.

Numai că acesta din urmă era atras și de alte aspecte ale *logicii sentimentelor*, întrucît frecventa și alte lecturi la care profesorul, fără a le respinge categoric, nu mai avea dispoziția spirituală de a ajunge. În bibliografia tezei figurează, de pildă, numele lui Croce, o raritate în gîndirea românească de la 1900, obișnuită ori cu Paul Valéry, ori cu Kant. Așa se explică, în disertație, frecventa folosire a cuvîntului

[4] Th. Ribot, *La logique des sentiments*, Paris, Félix Alcan, 1907, p. 24.
[5] Titu Maiorescu, *Critice*, I, București, Editura Minerva, 1908, p. 45.
[6] *Gîndirea lui Goethe în texte alese*, ed. cit., p. 408.

intuiție, din vocabularul Ribot-Croce, sau *intuitivizare*, sinonim cu *intropatizare*, în accepțiunea lui Volkelt. Intropatia, în ultimă instanță, nu este lăsată să vieţuiască în stare pură, așa că se naște întrebarea dacă în eseul lui Cerna predomină spiritul esteticii germane ori al celei neolatine. Căci efortul său de sinteză este peste așteptări, asigurîndu-și un mod foarte îndrăznet de gîndire, sprijinit temeinic și de experiența lirică proprie. Astfel, dacă teoreticianul se aliază mai adesea cu Volkelt cînd se judecă pe sine ca poet (și o face adesea, fără a da și exemple din creația proprie), asemenea lui Ovid Densusianu, el se simte atras de *logica sentimentelor* (Th. Ribot) și de intuiționismul crocean.

Aflat între Volkelt și Croce, poetul român identifică două tipuri de creatori după modul de intropatizare a ideii sau a imaginii. La unii ideea este preexistentă. În această privință excelează Schiller. Cerna nu-i dă dreptate lui Goethe și nici altor critici ai emulului lui Kant, fiind de părere că „ideile pe care Schiller și le-a însușit din Kant, sau pe care le-a avut el însuși, le-a trăit din nou pe drumul intuiției imaginative și le-a adaptat în așa fel imaginii poetice, încît ideea și imaginea, cu puține excepții, apar originar ca fiind crescute împreună și contopite una cu alta“ [7]. Citatul pare luat din Ribot. Căci și autorul francez era de părere că, în drumul ei spre conștientizare, „ideea primită“ se subiectivizează pînă la pierderea identității sale și are toate șansele, sub impuls volițional și creator, să devină poetică. Situația este puțin diferită atunci cînd ideea ia naștere în interiorul aceleiași subiectivități. Procesul nu este niciodată pur intelectiv, „de sus în jos“. Primul impuls este de natură senzitivă, ca și pentru imagine, astfel că între aceasta și idee, sorgintea fiind comună, se păstrează totdeauna raporturi de indeterminare. Cel mult se poate vorbi de posibile ierarhizări determinate de scopurile experienței : poetică sau filozofică, în sensul că uneori ideea are funcție organizatoare în poezie, alteori imaginea : „În continua curgere a vieții interioare, ideea generală este un fenomen ce se petrece în mod natural, care ia naștere din necesitatea psihologică de a strînge propria experiență într-o formulă empirică sau de a face considerații generale asupra trăirilor altora. Deoarece poezia este înfățișarea vieții interioare, ca și a celei exterioare, trebuie ca și poetul, pentru a aduce o imagine totală a acesteia, să facă loc unor asemenea reflecții în creațiile sale.

Ideea apare atunci ca un ecou și ca o sinteză a tuturor emoțiilor și dispozițiilor care i-au precedat și care au sugerat-o“ [8]. O mare categorie de poeți ilustrează această situație, înaintea tuturora aflîndu-se, desigur, Schiller. Aici ideile lui Cerna sînt impregnate de intropatie și au la bază principiul „intuitivizării ideii“.

Este drept că poetului german, nu totdeauna inspirat, putea „să-i fi plutit mai întîi ideile pe dinaintea ochilor, iar fantezia sa abia mai tîrziu să le fi putut procura haina materială“, de unde și acuzația ce i s-a adus de a-și „fi tratat imaginația ca pe o servitoare“ [9]. Și, comple-

[7] Panait Cerna, *Lirica de idei*, București, Editura Univers, 1974, p. 28.
[8] Panait Cerna, *lucr. cit.*, p. 99.
[9] Panait Cerna, *lucr. cit.*, p. 28.

tăm noi, nu era departe de Alfred de Vigny care, deși nu adera la un anume sistem filozofic, obișnuia să-și noteze mai întîi pe hîrtie elementele ideologice ale poeziei. În al său celebru *Journal d'un poète* există multe schițe de acest fel. Spre exemplu, își propunea să scrie un poem despre Cupidon, fixîndu-și următoarele detalii : „C u p i d o n, poem. Michelangelo, asaltat de critici și dezgustat de elogierea celor vechi, sculptă un Cupidon, îl ascunse și făcu să fie descoperit într-un loc anume. Se întrunesc savanții. Descrierea *Amorului grec* de Michelangelo. Dar el izbucnește : Este al meu ! Mai am din lutul lui în atelierul meu“ [10].

Acesta este materialul empiric înfățișat de Alfred de Vigny, după care urmează comentariul, ceea ce ar trebui să corespundă elementului „idee“ : „Spiritul creației este adesea incomplet în noi, și din păcate toată lumea are facultatea de a munci, produce, scrie cu atenția moleșită. Iată de ce apar operele mediocre“.

Este greu să deducem din lectura *Jurnalului* intenția poetului francez de a teoretiza primatul ideii ca sursă de cunoaștere pe calea poeziei. Căci pe pagina imediat următoare se schițează o alegorie (P. Cerna ar fi numit-o „comparație simbolică“), în care se încearcă supraestimarea virtuților cognitive ale facultăților iraționale. Autorul își imaginează un subiect care descoperă în somn cheia unei probleme „căutată zadarnic în starea de veghe. — Dovadă că sufletul se desparte de intelect, acționează și lămurește singur“ [11].

În asemenea situații își „vede ideile“ (a spus-o Cerna înaintea lui Camil Petrescu), ele apărîndu-i „aproape totdeauna într-o haină imaginativă“ (p. 30), mod de gîndire ce provine direct de la Hegel. Căci ce înseamnă „haina imaginativă“ decît apariția ideii în lumea artei sau „forma sensibilă“, cum ar spune Maiorescu, care „învăluie“ ideea ? Ca sinonim al metaforei „haina imaginativă“ ne apare „intuiția imaginativă“, prin care se înțelege imaginea intropatizată. „De data aceasta cuvîntul intuiție are sensul de interiorizare, de trecere nemijlocită a unui fapt spiritual în centrul sufletului“ (p. 23). Cum se vede, este o funcție, un *vehicol*, nu o expresie lirică, o *teoreză* croceană. Iată o definiție specifică intropatiei. În acest punct, Volkelt și P. Cerna se despart într-un sens de Hegel, în altul de Croce.

La alți autori preexistentă este imaginea, nu ideea, modelul acestora fiind, după cîte se pare, Victor Hugo, cel care dă impresia că și-a „constrîns imaginația să gîndească“ [12]. Și așa cum poetul „vede“ ideile devenite frumoase în sens hegelian, în serie hugoliană este posibil „un văz al fanteziei“. Ambele cazuri prezintă interes pentru înțelegerea mobilurilor subconștiente care dimensionează și dau culoare discursului poetic. Amploarea compoziției este dictată de patosul schillerian al poetului sau de puterea de fantazare hugoliană. Ideea „s-a topit“ în imagine.

---

[10] Alfred de Vigny, *Poésies et Journal d'un poète* (Collection des grands classiques français et étrangers), Paris (f.a.), p. 327.

[11] *Ibidem*, p. 329.

[12] Panait Cerna, *lucr. cit.*, p. 29.

Dar să mai reținem și următorul pasaj : „Adevăratul poet procedează de cele mai multe ori simbolic, indiferent dacă scrie poezie sentimentală sau de idei : în obiect îi apare totdeauna semnificația umanspirituală. Orice poezie poate fi descompusă într-un lanț de imagini și situații, imaginea fundamentală aflîndu-se în germen în momentul inspirației. La poeții autentici poate fi mereu observat paralelismul acesta : intuiția se transformă involuntar într-un sentiment sau o idee ; invers, ideea poetică se schimbă instinctiv într-o imagine. Caracterul inconștient și nemijlocit al acestei dublări este semnul spiritului cu adevărat poetic. Se poate însă întîmpla și la poeții mari ca un factor să preceadă în spiritul poetului și celălalt să fie elaborat numai ulterior și în mod conștient“ [13]. Este vorba de Schiller, nu și de Victor Hugo.

Din păcate, autorul, mereu preocupat de concizie în exprimare (ceea ce nu practica totdeauna în poezie), nu a explicat și noțiunea „poezie sentimentală“ din citatul anterior. Se pare că ar fi un sinonim al poeziei de tip imaginativ. Formularea o deține de la Schiller, din studiul *Poezia naivă și sentimentală*, unde are altă accepțiune, comparabilă cu ceea ce numește Cerna factorul imaginativ. Autorul român ori i-a dat un alt sens, pe linia opoziției rațiune-sentiment, cum rezultă din context, ori a intuit că lui Schiller îi era clară intropatizarea ideilor (poeții antici aveau natura în suflet = poezie naivă ; cei moderni o caută pentru a și-o însuși prin intropatizare = poezie sentimentală), și deci poetul german ar putea fi considerat un precursor al lui Volkelt.

O altă idee merită însă mai multă atenție : este vorba de preexistența imaginii „fundamentale“ în momentul inspirației și din care se declanșează, ca dintr-un nucleu (germen), întreaga figurație imagistică a poemului. Recunoaștem aici celebra teorie a „principiului poetic“, pusă îndeobște pe seama lui Poe. Dar același principiu nu-i era străin nici lui Alfred de Vigny, principiu la care autorul francez a ajuns probabil pe cale independentă. În 1842, el și-l preciza în acești termeni : „Cînd o idee nouă, precisă, poetică a căzut nu se știe de unde în sufletul meu, nimic n-o mai poate smulge, ea este germinată acolo de imaginație ca bobul în brazdă. Degeaba vorbesc, acționez, scriu, mă gîndesc la alte lucruri : o simt crescînd în mine, spicul se coace și se înalță, și imediat trebuie să culeg acest grîu și să dau formă, atît cît îmi stă în putință, o pîine binefăcătoare“ [14].

La noi, „principiul poetic“, căruia Poe îi mai spune și *modus operandi*, specific oricărui tip de invenție (în studiul *Filozofia compoziției*), a fost teoretizat prima dată de Titu Maiorescu. Ca și autorul american, criticul de la *Convorbiri literare* era preocupat la 1867, analizînd poezia română de la acea dată, de condițiile compoziției poetice, care trebuie să respecte raportul dintre pasiune și gîndire, mișcarea ideilor spre o anume culminare, o proporție specifică predictabilă. Poezia, spune profesorul, „are cu necesitate un punct de culminare, în care se concentră ideile ei și pe lîngă care toate celelalte expresiuni erau numai elemente pregătitoare, oarecum trepte de înălțare ; și, desigur, strofa în care cul-

[13] Panait Cerna, *lucr. cit.*, p. 27—28.
[14] Alfred de Vigny, *lucr. cit.*, p. 328.

minează poezia este cea dintîi care s-a înfățișat în fantazia poetului în momentul concepțiunii și pentru răsărirea căreia poetul a compus pe celelalte ; ea este esența, este fapta poeziei și totdeodată măsura pentru efectul ce-l produce ; de la ea atîrnă lungimea sau scurtimea lucrării, de la ea și tonul în care este concepută : atîtea strofe și acea culoare trebuie să aibă o poezie, cît și care se cer pentru ca strofa culminantă să ne facă impresia cea mai mare" [15].

Știm sigur că Maiorescu îl receptase pe Edgar Poe prin intermediul unei ediții franceze, cunoscînd inclusiv analiza la poemul *Corbul*, adică eseul care ne interesează cel mai mult în acest context de filiație a ideilor. Iar dacă s-ar lua în discuție, în chip paralel, *O cercetare critică*, analizele poetului din Boston și *Lirica de idei* a lui Panait Cerna s-ar constata o mare asemănare între acestea, de concepție, nu numai pe linia „principiului poetic", dar și în tehnica mai generală a cercetării. Îndeosebi frapează intenția comună celor trei de a identifica gradul de abatere a poeziilor de la un reper estetic la altul, ceea ce, în limbaj maiorescian, însemna critica poeziilor rele și selectarea celor bune pentru a fi date ca modele. În primul eseu, *Principiul poetic*, poezia este definită în funcție de durata și intensitatea emoției, fapt ce condiționează „dimensiunea" textului. Aceasta este o discuție preliminară la analiza *Corbului*, prilej de cunoaștere a tehnicii invenției la Poe. Poemul în sine a fost precedat de o *stare melancolică* de mare intensitate lirică, iar aceasta și-a găsit echivalentul verbal în celebrul „Nevermore", cum aflăm, „chiar primul cuvînt care mi-a venit în minte", destinat să producă „o durere desfătătoare" [16]. Acesta este și elementul germinativ despre care vorbește Alfred de Vigny, declanșînd prima strofă, fundamentală și culminantă, cea care începe cu „Prophet, said I...".

Spre ea se îndreaptă celelalte strofe ca pe „trepte de înălțare", cum ar spune Maiorescu : „Am compus această strofă atunci, întîi pentru că, stabilind momentul culminant, să pot să variez mai bine și să gradez celelalte întrebări ale îndrăgostitului, în ceea ce privește gravitatea și importanța lor, și, în al doilea rînd, pentru ca să pot fixa definitiv atît ritmul, metrul și lungimea, cît și alcătuirea generală a strofei și, de asemenea, ca să pot grada strofele ce aveau să o preceadă pe aceasta, astfel ca nici una să nu o întreacă în ce privește efectul ritmic. Dacă aș fi fost în stare să compun strofe mai viguroase după aceea, le-aș fi redus intensitatea, fără nici un scrupul, în mod intenționat, ca să nu stric efectul culminant" [17]. Asemenea meticulozități ce țin de strategia efectului emoțional l-au preocupat și pe Cerna. Luîndu-și martori pe Hegel și pe Schiller, eseistul român era înclinat să accepte chiar și pasaje „nepoetice", de simplă legătură între elementele compoziției. Ele există și în propria-i poezie, iar mărturia lui Poe îi poate servi cel puțin ca o justificare.

---

[15] Titu Maiorescu, *Critice*, I, ed. cit., p. 56.
[16] Edgar Allan Poe, *Principiul poetic*, București, Editura Univers, 1971, p. 42.
[17] *Ibidem*, p. 43.

Starea melancolică, mai destăinuie Edgar Poe, a fost însoțită și de o impresie muzicală, iar cuvîntul „Nevermore" i s-a părut ideal ca suport melodic, fiind „sonor și susceptibil de a fi accentuat în mod prelungit pentru a avea forță" [18] Această idee face parte din precedentele sincretismului artistic, din estetica simbolismului, ce avea să cunoască în scurtă vreme o întruchipare magistrală în tragedia muzicală wagneriană. Maiorescu, interesat încă din studenție de problema raporturilor dintre arte, în sensul lui Lessing, a rămas în rezervă față de varianta modernă a acesteia, jalonată ferm de Wagner-Baudelaire-Nietzsche. În schimb, Cerna s-a arătat mai sensibil în legătură cu posibila interrelație dintre poezie și muzică sau, mai sigur, ca să-l apropiem de Poe (și nu de Wagner pe care, totuși, nu l-a înțeles), de starea de muzicalitate. Într-o lungă notă de subsol, unde pornește de la Schiller, Hebbel, Shelley, el conspectează gîndind în maniera poetului american: „starea originară a inspirației a inclus un moment muzical. Această emoție muzicală îl însoțește necontenit pe poet, pînă ce germenele poetic, «obscura, dar puternica idee totală» a ajuns la deplină dezvoltare și și-a primit forma permanentă" [19].

Este greu de precizat în ce măsură aceste idei destinate să identifice un *primum movens* al creației poartă marca unui anume autor sau reprezintă valori devenite comune în vremea lui Panait Cerna. Două lucruri ni se par însă sigure: mai întîi teoria dispoziției sentimentale, confuză inițial și pe fond muzical a fost intuită și consemnată de poeții Alfred de Vigny, Schiller, Poe și pe urmă explicată în mod sistematic de Th. Ribot, autorul care i-a descoperit mecanismele psihice primare, inconștiente și voliționale; în al doilea rînd, preluată de Cerna sub forma dublei teorii ritmice, internă și externă, teza dispoziției sentimentale reapare ca o încercare de a plasa estetica poeziei în zonele intropatiei și chiar ale intuiției, adică de a o restitui spiritului modern pe o cale diferită de cea a lui Wagner. De aici mai rezultă că intropatia, eclectică și de scurtă durată în gîndirea estetică și filozofică, a reprezentat un moment cu funcție multidirecțională, de foarte bun augur pentru mișcarea poetică de la începutul secolului.

Este meritul lui Panait Cerna că a făcut-o accesibilă la noi, mai întîi sub formă poematizată, apoi sub cea a eseului. Și dacă poetul nu a evoluat în sensul modernismului dorit de Ovid Densusianu ori de Eugen Lovinescu, el își rezervă meritul mai modest (și încă nerecunoscut) de a fi produs cu prudență o „deschidere" tot către modernitate. Afirmația ar putea fi dovedită concret, analizîndu-i-se poezia, a cărei cheie se află în *Lirica de idei*. O asemenea decriptare ar însemna însă o altă cercetare.

[18] *Ibidem*, p. 40.
[19] *Ibidem*, p. 81.

Dificultățile eminescologiei

GEORGE MUNTEANU

În vol. *Mihai Eminescu. Interpretări, I* (1982), din col. „Eminesciana", Mihai Drăgan publică un fel de „curs" pe care îl ține — probabil — la Universitatea ieșeană. E vorba aici, precumpănitor, de analize didactice ale diferitelor scrieri eminesciene, de la începuturi și pînă la *Mortua est !*, cu variantele și cu versiunea publicată în *Convorbiri literare* la 1871. Aflăm că „în volumul următor" vor fi interpretate „în aceeași viziune" și „alte aspecte fundamentale ale universului poetic eminescian, așa cum se cristalizează el în vremea studiilor la Viena și Berlin" (p. 255).

Fiind vorba de o carte a chiar coordonatorului colecției „Eminesciana", explicabil e ca orice cititor să caute a înțelege bine care „aceeași viziune" și ce „aspecte fundamentale" aduce autorul. Fiindcă nu se poate ca ele să nu-l călăuzească pe Mihai Drăgan — fie și cu oarecare relativitate — în spinoasa activitate de coordonare a colecției. „Viziunea", după cum aflăm din lunga *Introducere*, ca și din diferite preambuluri ori digresiuni intempestiv incluse în capitolele ce urmează, e una — în substanță — cuminte (uneori plat) tradițională, cu mînioase puneri la punct a majorității celor cu vederi „moderne". Rău e că aceștia sînt nenumiți, așa încît nu știi la cine și la ce scrieri să te raportezi, sfîrșind prin a nu înțelege nimic alta decît că și în critică se pot înșira „cuvinte goale / Ce din coadă au să sune". Înțelegi doar, din unele contexte răzlețe, că Mihai Drăgan ar vrea să fie prin excelență „spirit critic" și „polemic" intransigent, dar că autenticul simț critic (care presupune multă obiectivitate și seninătate) îi lipsește, iar așa fiind — „polemica" lui e totuna cu *șicana* de nimic cenzurată. Iată, citînd absolut la întîmplare (adică de oriunde), în ce elevat stil, cu cîtă bogăție și pertinență a ideilor ni se înfățișează spiritul critic și polemic al lui Mihai Drăgan, *antimodern* prin definiție (onoare admiterii și cîtorva excepții, pe care le vom semnala) : „Acum s-a ivit însă un nou tip de comparatist [...], care în megalomania lui delirantă confundă arta cu știința și nu aude vocea diafană a poeziei, nu-l interesează opera ca structură estetică, ci doar ca un fapt oarecare de cultură pentru a-și ilustra, cu prilejul citirii ei în diagonală, ultima lectură necritică din teoreticieni și critici străini de unde preia cu seninătate de moșier bibliografic concepte, formule generale și fraze în care așază «științific» poezia eminesciană" (p. 23).

Toate ar mai fi cum ar mai fi — dar *cine* anume ilustrează astăzi la noi un asemenea „nou tip de comparatist" ? Nu ni se spune. To-

tul rămîne deci la insinuări, ceea ce e și nefolositor, și urît. Altă dată aflăm că : „Un «modern» care ascultă doar de vocea tulbure a orgoliului, fiind obsedat de întîietate în domeniul eminescologiei, își face drept carte de căpătîi *Structura liricii moderne* de Hugo Friedrich“ (p. 27). Cine o fi fiind acest „modern“ ? „Modernii“ noștri de dată recentă nu prea sînt dintre cei „care citesc puține cărți“ (cum ne asigură Mihai Drăgan) și nici nu dau prioritate celui ce a scris *Structura liricii moderne*, pe care — nu se știe de ce — acerbul polemist îl indică în cartea sa drept tutore exclusiv al lor de nu știu cîte ori. Cine vor fi fiind, dar, acești „moderni“, care ar putea fi judecați în cunoștință de cauză numai după ce li s-au aflat numele și scrierile ? Dintr-o elegantă aluzie, aflăm într-un rînd că ei practică „un fel de comparatism de... Bahlui“ (p. 29). Rămîne deci să consultăm pe Agatha Cristie, Georges Simenon și alții, abia după aceea pornind spre rîul cu pricina, în nădejdea de a-i identifica pe făptași. Să mai oferim doar un exemplu „polemic“ din atît de pătrunzător-urbana *Introducere* și să încercăm a afla după aceea cum îi povățuiește Mihai Drăgan să procedeze pe actualii cercetători eminescieni, între care, desigur, pe cei ce ar dori să publice în colecția pe care d-sa o coordonează : „Apropierea de opera poetului, descoperită cu mare întîrziere, este, la acești pseudo-moderni, bufoni ai criticii eminesciene, doar un gest de paradă tipic școlărească de vreme ce textele poetului, în loc să fie interpretate critic și integrate într-o ordine estetică, sunt doar aliniate, în manieră strict contabilă, pe scheme dinainte stabilite și cu propoziții și fraze furate de la străini, pentru a susține un concept preluat mecanicist (de la Hugo Friedrich, să zicem), dar nu o dată total străin de esența profundă și originală a poeziei eminesciene“ (p. 33). Cine sînt acești „bufoni“, iarăși nu ni se spune. Cum e cu „esența profundă și originală“ urmează totuși să mai căutăm prin straturile groase de redundanță, care constituie principalul semn distinctiv al cărții.

Lăsînd la o parte — cum însuși se exprimă — „surlele de fabricație modernă“ (p. 26), Mihai Drăgan ne asigură metodistic, în *Introducere*, că „Poezia eminesciană, spre a fi înțeleasă, trebuie simțită în primul rînd“ *(ibidem)*. Mai încolo, la asemenea profunditate se mai adaugă și următoarea : „Trebuie cu atît mai mult să-l privim și să-l interpretăm pe Eminescu din interior“ (p. 187). Din interior, în ce fel ? Căutînd să vedem cum totul, la marele poet, „se integrează, în lumina unei experiențe umane și lirice proprii, într-o structură poetică autonomă, care este expresia trăirilor *«eului profund»* (Ch. Mauron) al lui Eminescu“ (p. 240). Va să zică „modernii“, „străinii“ izgoniți cu atîta neceremonie polemic-șicanatoare pe ușa din față, în cazul scrisului altora, sînt primiți pînă la urmă, prin ferestruica unei paranteze dosnice, în propria și atît de fortificata citadelă exegetică ! Dar cum sînt primiți ? Ce e cu acest „eu interior“ ? Nu aflăm în privința lui nimic relevant. Și, atunci, nu seamănă Mihai Drăgan cu — tot nenominalizați — „tenacii comentatori ocazionali de azi care-i argumentează modernitatea [a lui Eminescu — n.n.] din exterior, citînd sau preluînd tacit, la fiecare pa-

ragraf al «discursului» lor critic, concepte și scheme din studii critice traduse în ultimii ani" (p. 241) ? S-ar părea că Mihai Drăgan nu seamănă cu asemenea „bufoni" ai criticii, de vreme ce în alt loc dezvoltă pe cont propriu teoria lui Mauron despre „eul profund" — iată cum : „Neliniștile izvorîte din propriile sale dureri [ale lui Eminescu — n.n.], care nu sunt însă ale unui om oarecare, ni se par mult mai adînci și mai semnificative pentru metamorfozele poeziei dacă încercăm să privim mai stăruitor în cămara sufletului eminescian prin fereastra cîtorva dintre manuscrisele reprezentative, cîte se cunosc, din acea epocă" (a sfîrșitului adolescenței — n.n. ; p. 109). Prin urmare, localizînd, Mihai Drăgan face din „eul profund" al lui Mauron o „cămară" moldavă de păstrat bunătățile pentru nutrimentul zilei de mîine, pentru iarnă etc. Așa a fost descoperit vadul modernizării nebufone a criticii noastre. În această privință, în *M-sul 2287*, f. 15—15 v., Eminescu îl anticipase într-adevăr pe Mauron prin celebra, mult citata pagină : „Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu pereți de oglinzi", în care dăinuie „ideele cele mari, quintesența vieței sale sufletești...". Se vede însă că autorul recentelor *Interpretări* n-a auzit nimic despre aceasta. Ca și despre altele, după cum vom mai constata.

În legătură cu păcatele capitale ale cercetărilor eminescologice „moderne", am văzut că Mihai Drăgan se pronunță cu avînturi „polemice" venite din „eul (său) profund", fără a spune însă precis în majoritatea cazurilor despre *cine* și despre *ce* anume scriere e vorba. O excepție mai notabilă totuși face, găsindu-și curaj pentru asta — probabil — din observarea faptului că autorul incriminat răspunde cu totul rar la polemici, în genere, și la cele primare îndeosebi. Este vorba chiar de autorul rîndurilor de față, pe care, de pe la publicarea unui studiu despre Hasdeu și pînă în prezent, Mihai Drăgan nu-l mai slăbește cu „șicanele" d-sale piezișe, substituite polemicii și criticii probe. Iar cum pe alții nu-i nominalizează, punîndu-ne astfel în imposibilitatea de a-i verifica spusele, întru cît ne privește sîntem obligați să ieșim din rezerva pe care ne-am impus-o și să-l supunem pe Mihai Drăgan la confruntări pe un teren care ne e cu totul familiar, prin natura lucrurilor (din lipsă de spațiu, lăsăm la o parte cele cîteva aluzii, tot nelalocul lor, vizînd pe Paul Cornea și pe alți cîțiva cercetători, numai că fără maligna stăruință pe care o dovedește în cazul nostru).

Nu vom insista asupra preferințelor pentru noțiunea de „personalitate", în locul aceleia de „biografie interioară", propusă de noi, pe care autorul și le declară, persiflîndu-ne ușurel (într-o notă de subsol de la p. 75). Preferințele, ca și gusturile, nu se discută — mai ales în asemenea situații. Atît doar că, respingînd o noțiune mai... „modernă" și făcînd-o în ochii lumii, trebuie să dovedești că ai înțeles-o și să-ți motivezi refuzul. Lucrurile se schimbă însă cînd, bănuindu-ne de „speculație psihanalitică" și „chiar [de] o romanțare gratuită" (la subsolul paginii 111), Mihai Drăgan afirmă peremptoriu în propriu-i text : „Stingerea din viață a iubitei de la Ipotești, care, desigur, nu era o «copilă», cum crede George Munteanu (*Hyperion, I. Viața lui Eminescu*, Editura Minerva, 1973), ci o fată de 19 ani, cum a dedus, cu documentele în

mînă, I. D. Marin *(Eminescu la Ipotești,* colecția „Eminesciana", Editura Junimea, 1979, p. 119), este, probabil, prima și cea mai importantă «trăire primordială» a lui Eminescu..." (p. 110). E drept, I. D. Marin, cu „mitrica" ipotești eană pentru morți în mînă, află că la 1864 murise în satul respectiv numai o fată de nouăsprezece ani, numită Casandra, iar în 1865 muriseră doi bătrîni. După care acest „eminescolog" amator mai adaugă : „Credem că fata era orfană, mai întîi pentru că tatăl său, Gheorghe Alupului nu se află trecut pe listele întocmite la Ipotești, pentru împroprietărirea din 1864" *(Eminescu la Ipotești,* p. 120). Ca și Mihai Drăgan, I. D. Marin nu cunoaște însă manuscrisele liricii eminesciene, dacă afirmă toate acestea. De le-ar fi cunoscut, ar fi aflat — printre altele — în *Manuscrisul 2280,* din infraversiunile poeziei *O, dulce înger blînd,* că în vara anului 1876, după ce participase la înmormîntarea mamei sale, Eminescu mersese în vizită pioasă „l'ai tăi părinți" (ai fetei, adică). Fata nu fusese orfană, prin urmare. Iar după cum arată toate manuscrisele ce fac referiri la ea, începînd cu acela unde e transcrisă varianta integrală a poeziei *Din străinătate* („[18]65") și pînă la cele tîrzii (1877), unde figurează amplul poem postum *Codru și salon,* ea nici nu era o ipotești eancă, ci fiica vreunui cioban, prisăcar, pădurar de prin pădurile din jur, pe distanța a șapte sate — cîte zic amintirile contemporanilor că străbătea Eminescu, în rătăcirile copilăriei și ale adolescenței sale. În „mitrica" ipotești eană nu e deci de căutat nimic. Tot așa cum „romanțarea" nu „gratuită", ci de o curioasă naivitate, le revine celor ce cred că un copilandru de treisprezece ani, cît avea Eminescu atunci cînd a întîlnit-o întîi într-o „luncă", i-a spus „povești" cu fata de crai — și cîte altele asemenea — unei fete mult mai în vîrstă decît el, vreme de doi ani. Și tot așa, e o naivitate să crezi că Eminescu ar fi fost atît de bine dispus prin toamna lui 1864, cînd intrase copist la Botoșani și citea cu mari delicii *Tandalida,* dacă fata ar fi murit prin ianuarie al anului aceluia, cum ne asigură — condescendenți — I. D. Marin și Mihai Drăgan. După cum, în fine, tot așa de naiv e să-ți închipui că atîteaștiutorul Gh. Eminovici nu ar fi dat de urma fiului insubordonat, în primăvara anului 1863, cînd fugise de acasă în ajunul reîntoarcerii la Cernăuți, dacă fata ar fi fost din Ipotești ; sau că Eminescu părăsea în martie 1865 atît de năprasnic slujba de care se arătase atît de încîntat, dacă întîmplări neobișnuite — boala și moartea fetei — n-ar fi survenit atunci. Și, spre a încheia, fiindcă a lungi vorba cu astfel de preopinenți ni se pare curată zădărnicie, să mai notăm doar că „geniala prefigurare intuitivă" a principiilor termodinamicii, la care a ajuns Eminescu pe diferite căi (și, îndeosebi, după aprofundarea studiului lui Julius Robert Mayer din 1842), nu era cazul să fie considerată o năstrușnicie de-a mea, precum o sancționează Drăgan : „lucru ce urmează să fie validat de fizicieni !" (p. 114). Eminenți oameni de știință, ca regretatul Octav Onicescu (citat în a mea *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici,* p. 195), vorbiseră mai înainte despre aceasta, mai entuziast decît mine : Eminescu a priceput „ca puțini contemporani ai lui din întreaga Europă importanța pentru înțelegerea lumii a principiului conservării energiei", „a gîndit acest uriaș

proces de schimburi energetice [...] în lumina unei viziuni unitare" (cf. Octav Onicescu, *Componente științifice ale gîndirii eminesciene*, în *Manuscriptum*, nr. 4, 1976, p. 61—62). Că Mihai Drăgan a frunzărit doar cartea mea, vînînd ceea ce i s-a părut bun pentru ușuratica lui persiflare, mi-e absolut indiferent. Dar a ignora ce-au zis reputați, consacrați oameni de știință în legătură cu capacitatea eminesciană de cuprindere a lucrurilor lumii, acest fapt e deplorabil. De aceea, pentru lărgirea informării sale, ca un „coordonator" de colecție eminescologică — după cum s-a nimerit să fie —, îi mai semnalez studiul *Preocupări științifice în „Caietele fiziografice"* de acad. Aurel Avramescu (în *Luceafărul*, nr. 12, 1964, p. 5), *Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie* de același autor (în *Ramuri*, nr. 1, 1964, p. 16—17), precum și *„Caietele fiziografice" ale lui Eminescu* de prof. dr. docent Lucius Săveanu (în *Tomis*, nr. 8, 1969, p. 10, 18).

Dincolo de redundanța obositoare a deselor răbufniri pamfletărești, adesea fără obiect și de un gust cu siguranță îndoielnic (publiciști ce-s „umili cărăuși de formule", uzitatori „ai tehnicilor moderne luate cu hapca" etc.), studiul lui Mihai Drăgan cumulează variate inadvertențe, banalități, exprimare deficitară. Autorul zice, spre exemplu, că „în viziunea poetică a lui Eminescu *timpul istoric* este totuna cu *timpul mitic*" (p. 148). E la modă să se creadă așa, de cînd cu „modernii" pe care de atîtea ori îi repudiază, dar îi și copiază disparat. Însă textul eminescian obligă la distingeri, de la caz la caz : hiperbolizarea imaginilor din epicul episod al luptei de la Rovine, ca și tabloul istoriei contemporane poetului — din partea a doua a *Scrisorii III* — nu îngăduie absolutizările comentatorului. Nu este adevărat că „eminescologia «modernă»" n-a descoperit „din fericire" textul în care Eminescu spune că „poezia nu are să descifreze, ci din contra are să încifreze o idee poetică" (p. 210). Textul, descoperit de mult, e citat și răscitat. Poemul *Epigonii* a apărut în *Convorbiri literare* „din motive necunoscute" (p. 190) doar lui Mihai Drăgan. O treime din carte, cel puțin, e ocupată de atacurile — în fond, fără obiect anume — la adresa „eminescologiei «moderne»". Altă treime se referă, fără vreo noutate, la „vizionarismul" eminescian, înțeles doar ca o acumulare de vorbe fără noimă. Iată, la p. 214 : în concepția lui Eminescu, poetul modern e „un vizionar" ; „Vorbind de vizionarismul lui Eminescu" trebuie să înțelegem că „în viziunea lui Eminescu poetul este, prin definiție, un vizionar" ș.a.m.d. Ce să reținem din asemenea fraze rele ? Că „poetul vizionar vede raporturi noi între lucruri" (p. 216) ? Cu toată bunăvoința, nu reținem decît platitudinea.

Drept e să relevăm că tot în vreo treime din carte există și analize onorabile (*sintezele* îl refuză pe autor) : aceea, de pildă, cu „desubiectivizarea" treptată din versiunile poemului *Mortua est !* și din alte poeme de tinerețe sau aceea în care *Venere și Madonă* e înțeleasă „ca un manifest poetic" ș.a. Procedînd genetic, pe urmele lui D. Caracostea și ale lui D. Popovici, comentatorul urmărește cu suficientă atenție tranziția de la un motiv la altul și de la poem la poem, surprinzînd nu o dată realele legături interne dintre acestea — ceea ce e onorabil. De

reținut e și împletirea — în expunere — a biografiei cu opera, cu grija de a nu stabili legături mecanice între ele. Disocierile în plan comparatistic sînt bogate și de cele mai multe ori utile. Cîte o frază dă de gîndit ce ar fi putut deveni cartea, dacă materialul documentar — bogat — ar fi fost supus la filtrări care să-l scoată din amorfia liminară și să-l structureze pe măsura unor idei gîndite pînă la capăt. Spre exemplu : „Venind după lirica pașoptistă, [...] Eminescu n-o continuă în sensul pe care-l dăm noțiunii cînd vorbim de succesiunea în timp a momentelor literare, ci îi reface pe cont propriu structurile într-o perioadă foarte scurtă (1866—1869), ca s-o *«inutilizeze»* apoi, poetul nefiind, de fapt, «discipolul» nici unuia dintre înaintașii săi" (p. 80). Sau : „Febra extraordinară cu care Eminescu scrie, în tinerețe, o poezie întemeiată pe vibrațiile inimii, dar ale unei inimi ce se află «în cap» (cum zice un personaj ca Ștefăniță-Vodă), este întru totul semnificativă" (p. 127).

Cîteva precizări în legătură cu o recenzie

(la vol. *Documentele Tipografiei de la Buda privitoare la editările românești*)

SÁMUEL DOMOKOS

În vol. III, 1983 din *Limbă și literatură* a fost publicată recenzia lui Mircea Popa de care ne ocupăm în cele ce urmează.

Marea însemnătate pentru literatura și cultura românească a culegerii publicate de subsemnatul la Budapesta, în 1982, cu titlul : *Documentele Tipografiei de la Buda privitoare la editările românești* ne obligă să corectăm unele afirmații ale recenzentului în legătură cu acest volum.

Înainte de toate, amintim că Andrei Veress n-a „transcris" documentele, precum scrie recenzentul, ci le-a copiat el însuși, cuvînt cu cuvînt, de pe originalele documentelor, găsite de dînsul în depozitul Tipografiei din Buda, în anii 1930. Operația s-a făcut cu mare atenție din partea lui A. Veress, fapt dovedit și de corectările ulterioare ale unor greșeli comise în timpul lucrului.

Credem că scade valoarea acestui volum de documente constatarea recenzentului că textele au fost publicate „in extenso și în rezumat". Adevărul este că documentele, în marea lor majoritate, aproximativ 90 la sută, au fost publicate *in extenso,* conținînd nu numai datele manuscriselor, ci și salutările lungi, după moda timpului de atunci. Însă, din motive de spațiu, am fost nevoit să public în rezumat documentele fără importanță literară sau culturală, ca, de exemplu, desele întrebări adresate tipografiei (cînd apare dicționarul în patru limbi al lui Vasile Coloși) sau întrebările autorilor (cît costă tipărirea unui manuscris) etc. În astfel de cazuri, am dat cota manuscrisului lui A. Veress din Biblioteca Academiei Maghiare de Științe, unde se găsește copia manuscriselor, și ele pot fi consultate la nevoie sau pot fi citite documentele în original, în Arhivele de Stat, unde se găsesc ele în prezent.

Din recenzia lui Mircea Popa nu reiese clar în ce stare a lăsat A. Veress posterității documentele Tipografiei din Buda ; au fost ele sau nu prelucrate, pregătite pentru tipar ? Nici vorbă de așa ceva ! A. Veress nu a făcut decît să copieze documentele Tipografiei, începînd de la anul 1777 pînă la 1867, descriind pe scurt conținutul lor în ungurește și întocmind, la nevoie, unele notițe în legătură cu unele cărți apărute în Tipografie. Această antologie a lui A. Veress nu conținea nici introducere, nici biografia scriitorilor. Cert este că materialul adunat de A. Veress nu s-ar fi putut edita în forma păstrată, pentru că în afară de lipsurile semnalate, conținea o serie de greșeli, începînd de la faptul că numele scriitorilor români au fost scrise în ungurește, ca, de exemplu, Sinkay György, Klein Sámuel, Kolossy László etc., iar în înșirarea unor opere ale scriitorilor comitea multe greșeli și inexactități.

Fără ca să mărim meritele noastre, din materialul adunat de A. Veress noi am făcut o carte utilizabilă, publicînd o introducere și notițe despre scriitori (29 de pagini), un indice final de prezentare sumară a fiecărui document, de care pomenește și recenzentul. Dar împreună cu redactorul cărții, profesoara de latină Nagy Tiborné, am corectat multe greșeli din textul latin sau german al unor documente. Tot dînsa a întocmit și indicele, cu ajutorul nostru.

În recenzia citată nu se dau amănunte despre soarta antologiei de documente a lui A. Veress. Recenzentul scrie atît : „...prin anii '60, ea a fost descoperită împreună cu alte manuscrise privitoare la români în Arhiva Academiei Maghiare de Științe". László Gáldi credea că manuscrisul lui A. Veress a fost distrus în timpul bombardamentelor asupra Budapestei, cînd a fost lovită și casa în care a locuit el. Din fericire, manuscrisul s-a păstrat în întregime și noi l-am identificat între manuscrisele lui A. Veress în Biblioteca Academiei, în 1962, an în care am publicat și un studiu cu titlul : *Date necunoscute despre activitatea lui S. Micu, Gh. Șincai și P. Maior la Tipografia Universității din Buda*, reproducînd și 17 documente inedite referitoare la scriitorii de mai sus (în *Filológiai Közlöny — Revista de filologie*, nr. 3—4, p. 184—198).

Recenzentul nu ne spune motivul pentru care cartea lui Dinicu Golescu a fost sustrasă din circulație. El scrie atît : „viața de familie a grofilor Beleznay apărea într-o lumină negativă". Adevărul însă este mai grav. Dinicu Golescu a avut curajul să descrie în cartea sa un tragic conflict social dintre tatăl și fiul Beleznay. Acesta din urmă, nemaiputînd îndura nedreptățile și cruzimea tatălui său față de țăranii de pe moșia lui, și-a omorît tatăl, pentru care fapt autoritățile maghiare l-au condamnat la moarte și l-au decapitat. Autoritățile au interzis presei să se ocupe cu acest caz tragic. Cînd au aflat că D. Golescu a descris pe larg acest eveniment, au dat ordin să retragă cartea din circulație. Prea tîrziu însă, pentru că puține exemplare au rămas nevîndute din cartea lui D. Golescu.

În legătură cu observația recenzentului că „...aparatul critic și bibliografia s-ar putea mult îmbunătăți...", amintim că manuscrisul a fost predat tipografiei la sfîrșitul anului 1977. Desigur că scrierile care au apărut între timp (credem că puține la număr), pînă la apariția cărții, lipsesc.

În încheiere, amintim că Gavril Scridon a fost mai obiectiv în legătură cu introducerea și bibliografia noastră, cînd scrie în *Foaia noastră* (nr. 1, 1983) : „O primă și competentă valorificare teoretică, aducînd numeroase clarificări și precizări, o realizează studiul introductiv foarte dens al profesorului Sámuel Domokos ; un studiu meticulos, obiectiv, documentat, peste care nu se va putea trece (așa cum nu se va putea trece peste întregul material publicat) în realizarea pe viitor a unor lucrări monografice fie despre epoca luminilor românești, fie despre unele personalități care au ilustrat-o".

Marin Preda: *O adunare liniștită*

RUXANDRA SIN

Volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi* al lui Marin Preda introduce în literatura română un univers nou, original constituit, o tipologie unică, devenită punct de referință în proza noastră contemporană.

Nuvela *O adunare liniștită* este una dintre cele mai caracteristice din acest punct de vedere, anticipînd prin conținut și prin anumite procedee stilistice romanele de mai tîrziu, în special *Moromeții*.

Modalitățile narative specifice prozei lui Marin Preda denotă o preocupare vădită pentru autenticitate, prin procedeul artei realiste de înregistrare a graiului viu în ipostazele sale concrete : dialogul, monologul interior, stilul indirect liber, stilul direct legat.

Episodul asupra căruia ne vom opri reprezintă un dialog între *Pațanghel* și un grup de interlocutori, referitor la anumite evenimente petrecute într-o zi anterioară în care plecase împreună cu vecinul său, *Miai*, să vîndă porumb.

Textul analizat este un exemplu tipic de stil oral, de transpunere artistică a procedeelor specifice limbii vorbite :

— Stai să vezi, Matei, tot el a venit la mine și, că una în sus, alta în jos, Pațanghele, hai să mergem cu porumb. Îmi cam terminasem treburile p-aici pe lîngă casă, caii taman atunci, cu cîteva zile, îi potcovisem, muierea tot așa, că ne cam trebuiesc și nouă niște gologani... Bine, mă, zic, bine Miai ! Și nu știu cum zic eu pe urmă, dar știți voi, așa într-o doară : „Ai mertic ?“ „Am“, știți, zice el. „Bine ! Bine, mă ! Bine, Miai, mergem cu porumb ! Tu îl ai bătut, mai zic eu, ai boabe curățate gata ?“ „Nu, păi de unde, că nu știam“. „Bine, Miai, uite să-mi bat și eu vreo șaptezeci — optzeci de mertice și gata“.

Mă apuc și dau porumbul jos din pod și pune-l, nene, la bătaie. Se mai lăsase ș-un ger, Matei !... Ei, ce mai una-alta, pune mîna pe mertic, trage căruța la prispă, încarcă Pațanghele !... Am umplut căruța și mai îmi rămăsese și de moară. Abia mai simțeam spinarea. Muierea asta : „Că mai stai, mă, de te odihnește, că dacă te boșorogești, nu mi-e mie de tine !“... „Taci, fă din gură, vezi-ți de trențile tale !“ Pe urmă mă pomenesc și cu Miai. „Gata, Miai ?“ „Gata“, zice, și începurăm să ne pregătim.

Luarăm acolo, ca ăla, cîteva pîini, niște oao, de, să ai acolo pe drum, să nu cheltui banul. Eram gata de plecare, și ? Anghelache, nu știu ce îmi vine mie : ia să-mi iau eu merticul meu... (ziceam că să nu-l iau, că avea Miai). Ia să-mi iau eu merticul meu, nu de altceva, că cine putea să-și închipuie că o să se

întîmple ceva... Și-mi zic : ia să-mi iau eu treaba mea ! Eeei !... Și acum stați să vă spui !!! Da' ai noroc ! Luați, mă, țuică, ia Matei, că mai am un butoiaș.

— Noroc.

— Hai, mă, spune !

— Și, cum vă spusăi : ia să-mi iau eu merticul meu, nu de-altceva, da !... Să am eu treaba mea, aia e, ce mai calea-valea. Îl întreb pe Miai : „Miai, pe unde mergem ?“ „Lasă, vedem noi“, răspunde el.

Terminarăm tot și plecarăm. Pe islaz, spre gară, vorbeam cam cum să-i facem. Cînd ne oprirăm, ce mai ! Se știa. Ziceam că întîi să încercăm piața la Pitești, și dacă o fi acolo un șapte — opt — zece lei cîștig peste piață, îl azvîrlim acilea și ne întoarcem acasă. Ce să ne mai trămbălăm pentru doi-trei lei mai știu eu pe unde și să mai prăpădim și caii de pomană... Ce mai, vedem noi. Încet, încet, trecurăm gara și ia-o, nene, pe șosea. Ne-am luat drumul. Acuma, mă, trebuie să știți voi că, vorba ăluia, oameni sîntem, de ce să-mi încarc sufletul ? Voi știți că alde Miai e un om cumsecade. Vorbeam și noi amîndoi pe lîngă căruțe ! Eu : Miai în sus, Miai în jos, el : Pațanghele în sus, Pațanghele în jos, ba c-o fi gîscă, ba c-o fi rață, hart calul să nu dai în șanț ; cînd el la căruța mea, cînd eu la căruța lui, ajungem noi, cu sară, la Costești și dejugăm, Anghelache ! Am mas noi acolo ; dimineața, pe la cîntatul cocoșilor, înjugă Miai și Pațanghele, și mînă, nene, spre Pitești. La Pitești, ce să vezi ! Plin, plin, înțelegeți voi ? N-aveai loc să te miști, de căruțe ! Ei !... cum îi facem Miai, strădania mă-si !... Dar stați să vedeți. Stați că d-aici începe buba cu Miai. Mînă, noi caii : ce să mîi ? N-aveai loc, cum vă spusei, să te miști, nu altceva. Ei, cum o dreserăm noi, mai apucă hățurile, mai ia-o prin șanț, ajunserăm noi aproape de piață. Taman oprisem caii să mai răsufle, cînd hopa ne pomenim cu unul gras, al dracului, că vine la noi și zice :

— Aveți... (acum nu-ș' cum dracu îi zicea, mă) aveţţți... (d-aia Anghelache, iscălită din sat, pe cum că ești negustor de porumb. Zî-i pe nume, Matei...) permisie, mă ! permisie, așa-i zicea ! Și zice : „Aveți permisie pă cum că...“ „Ce permisie-m' ? răspund eu. Lasă-ne nene-n pace, dar ce crezi că eu fac negustorie de porumb ?“ Că nu știu ce, zice el, că hîr, că mîr... Mă uitam la burta lui : mă, să fie al dracului, dacă i-aș da un pumn în ea, eu zic c-ar intra pumnul, știi cum ? ca într-un sac plin cu lînă. Scot hîrtia de la notar și-i arăt pă cum că e recolta mea și-l văz că pleacă.

„Dăștept mai iești, era să-i spun, ai făcut ceafa groasă și să fii tu al dracu' dacă știi măcar să ridici un pai de jos“. Mă dau lîngă cai și pornim să intrăm înlăuntru. Ajunserăm la barieră și cînd să trecem, eu scot să dau taxa, cînd colo, altu' :

— Stai. Stați, că nu e ca la moară ! Și vine la noi. La mine și la Miai. Să vă văz dublili, zice.

— Ce duble, bă, domnule !

Cînd m-a auzit așa și s-a uitat la mine, o sfeclisem. Odată își iese din țîțîni și urlă :

— Bă, porcule, tu ești tătar ? Eu sînt pus aicea de aia mă-ti ? Vreau să vă văz merticele !

Dau cerga la o parte de pe porumb și scot merticu' din boabe. El îl ia, îl răsucește nițel, și gata ! Îl auz :

— Dublu nu e... (tot așa nu-ș' cum zicea că nu e) și pe urmă iar : dublu' se confiscă !

Acum eu mă uitam la el și-mi spuneam : „Fi-mi-re-ai al dracului să-mi fii, că nu ești singur : ți-aș da eu fișcă ! Ți-aș da codelie, nu fișcă" Și-i zic : — Cum confișcă, domnule ?! Fișcă, nefișcă, e ăsta dublu meu ? E ! Atunci cum o să-mi iai dumneata dublul meu ?! Ei, comedia dracului ! Mînă, Miai, caii, că ne-apucă noaptea !

Dar ce să vezi, Matei ?! Iar urlă la mine :

— Bă, dublu e al tău, dar — mama mă-ti ! — cine vinde cu el ? Eu ? Trebuia să te duci cu el la primărie și să-ți pună o ștampilă, pe cum că e... bun. Acuma, boule, ți l-am luat.

Anghelache, cînd l-am auzit, am rămas așa. M-am uitat și eu la el cum îmi ia merticul și trece la Miai. Mă, al dracu' Miai, al lui era bun. Vedeți, acuma cum e omul : dacă el știa nu zic să-mi fi spus de-acasă, că de, nu și-o fi adus aminte, dar bine, mă cînd vede el cum stăm cu dublili, înainte de a veni ăla, spuneți voi cinstit ; îl durea gura, Matei ? „Mă, Pațanghele, vezi că așa și pe dincolo, uite ce poate să ți se întîmple, bagă și tu dublu' ăla în boabe, pitește-l !" Miai nici vorbă. Eeeei ! Dar nu-i nimic ! Am fost prost, am fost ! S-a zis. Mi-a luat merticul și gata.

(*Marin Preda, Întîlnirea din pămînturi*, București, 1966, nuvela *O adunare liniștită*, p. 38—42.)

Ceea ce se evidențiază la o primă lectură a textului este frecvența unor fenomene de natură fonetică, morfosintactică și lexicală, care funcționează ca indici ai o r a l i t ă ț i i. Limbajul personajelor lui Marin Preda își trage seva din limba vorbită populară, pe care autorul nu o copiază, ci o supune unui proces creator de filtrare artistică în vederea găsirii termenului sugestiv pentru exprimarea nuanțată a încărcăturii emoționale. „Oralitatea stilului nu rezultă, așa cum s-ar putea crede, din copierea mecanică a limbii vorbite, ci din transpunerea «stilizată» în textul scriptic, a unor anumite procedee specifice limbii vorbite." [1]

Limba operei lui Preda dă impresia spontaneității, dar — în pofida acestui fapt — este profund elaborată, căutată, ca rezultat firesc al unui anumit mod de organizare a conținutului : personajul narator relatează în momentul povestirii evenimentele așa cum s-au petrecut, așa cum și le aduce aminte, dar este lesne de observat că el dispune de o tehnică proprie a gradării expunerii, a dozării efectelor psihologice asupra auditoriului, a modului de alternare a datelor pe care numai el le cunoaște și le redescoperă cu plăcerea moromețiană de mai tîrziu a amînărilor, a digresiunilor, a aluziilor și a anticipărilor.

Textul cuprinde povestirea lui Pațanghel și reprezintă o replică mai lungă dintr-un dialog dintre narator și alți doi interlocutori : *Matei* și *Anghelache*.

[1] Vezi Boris Cazacu, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, 1966, p. 36.

Relatarea retrospectivă din perspectiva unui personaj presupune mai întotdeauna tehnica povestirii în povestire sau a povestirii în dialog, fiind de obicei o secvenţă integrată [2].

Dialogul, procedeu narativ dominant în text, coexistă în fragmentul de mai sus cu alte modalităţi narative : dialogul în dialog, monologul interior, stilul indirect liber, într-o succesiune rapidă şi neaşteptată, dovedind din partea autorului o perfectă stăpînire a limbii.

Raportul dintre locutor şi interlocutorii săi conferă o coloratură specifică dialogului la Marin Preda. Astfel, într-un moment al relatării, între Paţanghel şi interlocutori are loc un schimb de replici, nerelevante pentru povestire, dar cu funcţia fatică de a restabili contactul cu auditoriul. De altfel, întreaga relatare este punctată de expresii specifice, stereotipe, care menţin şi orientează atenţia interlocutorilor într-o anumită direcţie dorită de povestitor.

Recurenţa cuvintelor cu funcţie fatică nu este întîmplătoare, naratorul apelînd la acestea numai în anumite momente ale povestirii pentru a le acorda o importanţă mai mare în evoluţia faptelor.

Adesea, expresiile stereotipe de felul : *stai să vezi, şi acum staţi să vă spui, dar ştiţi voi, şi cum vă spusăi, dar staţi să vedeţi, vedeţi voi...* marchează trecerea de la o modalitate narativă la alta, fundamental diferită : de la monologul interior la dialogul propriu-zis (cu interlocutorii) şi apoi la monologul interior din cadrul replicii : „...Şi-mi zic : ia să-mi iau eu treaba mea ! Eeeei !... *Şi acum staţi să vă spui !!!* Da' ai noroc ! Luaţi, mă, ţuică, ia Matei, că mai am un butoiaş. — Noroc. — Hai, mă, spune ! — *Şi cum vă spusăi :* ia să-mi iau eu merticul meu, nu de-altceva...".

Alteori, naratorul atrage atenţia interlocutorilor asupra unui episod considerat esenţial pentru desfăşurarea ulterioară a evenimentelor. Momentul confiscării *merticului* este subliniat prin adresare directă, pe nume, către auditoriu : „Dar ce să vezi, Matei ?! Iar urlă la mine... Anghelache, cînd l-am auzit, am rămas aşa."

Accentuarea voită a unui cuvînt-cheie, necesar în rezolvarea unei situaţii tensionate, se produce prin amînarea deliberată a rostirii acestuia, facilitată de numeroase apeluri interjecţionale şi vocative : „— Aveţi... (acum nu-ş' cum dracu îi zicea, *mă*) aveţţţi... (d-aia Anghelache, iscălită din sat, pe cum că eşti negustor de porumb. Zî-i pe nume, Matei...) permisie, *mă !*".

Succesiunea rapidă a replicilor, schimbarea neaşteptată a tehnicii narative, alternarea permanentă a planurilor, a referenţilor, a persoanei verbelor creează impresia de concentrare şi vioiciune a frazei. Iată cum, într-un fragment redus ca întindere, coexistă stilul indirect liber cu relatarea propriu-zisă, dialogul în dialog cu apeluri către auditoriu : „...muierea tot aşa, că ne cam trebuiesc şi nouă nişte gologani... Bine, mă, zic, bine Miai ! Şi nu ştiu cum zic eu pe urmă, dar ştiţi voi, aşa într-o doară : «Ai mertic ?» «Am», ştiţi, zice el".

---

[2] Vezi Paula Diaconescu, *Elemente de istorie a limbii române literare moderne*, Partea a II-a, Bucureşti, 1974, p. 113.

Interdependența dintre dialog și narațiunea propriu-zisă, pe de o parte, și monologul interior sau stilul indirect liber, pe de altă parte, reprezintă un factor hotărîtor nu numai în examinarea specificului dialogului la Marin Preda, ci și în precizarea profilului stilistic al acestuia [3].

*

În continuare, vom examina faptele de limbă vorbită populară care subliniază caracterul oral al textului.

La nivel fonetic se remarcă selectarea unor forme populare, specifice graiului muntenesc : *dăștept, pă, zî-i, spusăi* (alături de *spusei* în limbajul aceluiași personaj), *Miai, oao, dublili, trențile*. Formele iotacizate ale unor verbe sînt caracteristice pentru exprimarea personajului narator : *îl văz, vă spui, îl auz*.

Ritmul precipitat al vorbirii, utilizarea unui limbaj familiar, mai puțin îngrijit, explică eliziunile vocalice și consonantice : *p-aici, d-aici, d-aia, ce permisie-m', nu-ș' cum*, precum și absența articolului hotărît enclitic : *altu', merticu'*.

Sub raport stilistic, este de remarcat întrebuințarea formei *dublu*, alături de *dublul* într-un moment critic pentru personaj, cînd simte nevoia să pronunțe clar, justificat, acest cuvînt : „...Fișcă, nefișcă, e ăsta *dublu* meu ? E ! Atunci cum o să-mi iai dumneata *dublul* meu ?!".

Un efect similar produce procedeul lungirii consoanelor în replica în care Pațanghel amînă rostirea unui anumit cuvînt : *aveţţţi...*

Predomină formele populare muntenești ale pronumelor și adjectivelor demonstrative : *ăla, aia*. În aceeași arie lingvistică se înscrie frecvența perfectului simplu : *terminarăm tot și plecarăm, luarăm acolo*, a viitorului popular : *o să se întîmple* și folosirea specială a adverbului *mai : Se mai lăsase ș-un ger, că mai stai*.

Oralitatea stilului rezultă și din faptul că procedeul frecvent de dinamizare a replicilor constă în apelarea la persoana a doua a verbelor ca o formă de pseudodialog : „...mă apuc și dau porumbul jos din pod și *pune-l, nene* la bătaie... *pune mîna* pe mertic, *trage* căruța la prispă, *încarcă*, Pațanghele".

Naratorul recurge uneori la elipse, procedeu care concentrează substanța povestirii. Cel mai des apare elipsa predicatului : *muierea tot așa, că ne cam trebuiesc și nouă niște gologani*.

În descrierea structurii replicilor am menționat existența unor cuvinte-cheie care concentrează în jurul lor întreaga narație. Unul dintre ele este cuvîntul *mertic*, regăsit și prin sinonimul său *dublul*, care reprezintă cauza principală a desfășurării evenimentelor într-un anume sens și motivul pentru care Pațanghel este rugat să povestească întîmplările prin care a trecut.

Actualizarea funcției stilistice a unui cuvînt-cheie se realizează numai într-un anumit context, în cadrul unui grup căruia îi aparține

[3] Vezi Constantin Cruceru, *Eugen Barbu : Groapa*, în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1978, p. 576.

și care reapare în variante ale aceleiași structuri[4]. În acest sens, ne vom opri la o sintagmă repetată obsesiv la nivel sintactic și redundantă din punct de vedere morfologic prin marcarea excesivă a persoanei întîi, care are un rol deosebit în economia interioară a textului : „...Ia să-*mi iau eu* merticul *meu*..., ia să-*mi iau eu* treaba *mea*..., ia să-*mi iau eu* merticul *meu*, nu de-altceva, da !... Să *am eu* treaba *mea*...".

Această repetare obsesivă este determinată de un dublu scop : Pațanghel încetinește ritmul povestirii, destul de alert pînă acum și totodată, aluziv, dirijează atenția auditoriului spre o situație problematică (și anume confiscarea merticului), anticipînd evenimentele care aveau să urmeze : „...Ia să-*mi* iau *eu* merticul *meu*, nu de altceva, că cine putea să-și închipuie că o să se întîmple ceva...".

Relatarea este marcată de asemenea de cuvinte populare, familiare : *muierea, mertic, trențile, am mas noi acolo*, iar exclamațiile și interogațiile, precum și interjecțiile care exprimă adresarea accentuează oralitatea textului.

Numeroase sînt expresiile populare de tipul : *Ce mai calea-valea ; ce mai una alta, vezi că așa și pe dincolo ; că una în sus, alta în jos ; ba c-o fi gîscă, ba c-o fi rață ; Miai în sus, Miai în jos*, constituite din termeni care se opun, dar nu se exclud și care îndeplinesc funcția de a substitui din povestire anumite pasaje, amănunte nerelevante, considerate neesențiale de către personajul-narator.

Autorul selectează numai faptele care au pentru Pațanghel o anumită semnificație, menținîndu-i pe ascultători într-un cadru dinainte constituit, în care libertatea de mișcare este minimă.

În finalul primei secvențe din povestire, asupra interlocutorilor se exercită o presiune prin subordonarea lor unui anumit fel de a judeca lucrurile : „spuneți voi cinstit ; îl durea gura, Matei ? «Mă, Pațanghele, vezi că așa și pe dincolo» [...] Miai nici vorbă".

Pațanghel își va recunoaște subiectivitatea în relatare chiar în cursul acesteia, dar numai într-un scop bine definit, ca o stratagemă pentru pregătirea unui moment mai tensionat, mai palpitant și totodată mai semnificativ pentru comportarea lui Miai și de necrezut pentru interlocutori.

*

Studiul procedeelor limbii vorbite și al registrului lexical popular, familiar în operele lui Marin Preda se înscrie pe linia unor preocupări similare, care i-au conturat profilul stilistic nou, inconfundabil[5]

[4] Cf. Michael Riffaterre, *La production de texte*, Paris, 1979, p. 16.

[5] Vezi B. Cazacu, *Marin Preda : Întîlnirea din pămînturi*, în *Limbă și literatură*, 1975. Cf., de asemenea, Constantin Cruceru, *Dialogul în proza artistică actuală (elemente și procedee)*, București, 1981.

D. R. Popescu: *Visul sau Damen-vals*

ANDREEA VLĂDESCU LUPU

D. R. Popescu se distinge în contextul literaturii române contemporane ca un scriitor care stăpînește cu aceeași siguranță toate registrele și modalitățile expresive ale genului abordat.

Creație singulară în ansamblul dramaturgiei sale, *Visul sau Damen-vals* [1] sintetizează principala linie tematică a teatrului-dezbatere al autorului : raportul dintre individ și societate. Printr-o maximă esențializare și stilizare, viziunea dramatică este însă aici diferită față de aceea a celorlalte piese. Renunțînd la orice tramă epică, la confruntările dintre personaje, chiar și la cele plasate în planul ideilor, în *Visul*, D. R. Popescu renunță la personaje în favoarea p e r s o n a j u l u i. Dialogul-anchetă asupra condiției umane se dizolvă, piesa situîndu-se la granița dintre teatrul poetic și cel psihologic. Caracterul de piesă-anchetă nu se pierde însă, ci se nuanțează prin interiorizare, lucrarea structurîndu-se ca un eseu dramatic asupra fericirii interzise.

Exponenta nivelului umanității căruia îi este imposibilă împlinirea este Silvia, personajul piesei, care trăiește în/prin replică. Organizat în jurul personajului unic, *Visul* constituie un rafinat joc psihologic care valorifică valențele expresive ale monologului. Acesta din urmă, confesiv sau narativ în dramaturgia tradițională, își modifică aici funcțiile definitorii. În ansamblul ei, lucrarea conturează astfel un univers interior dinamic, imaginea dramatică a unor stări. De la primele replici observăm că structura piesei este axată pe discontinuități, pe rupturile de ritm interior. Timpul, spațiul și logica Silviei aparțin zonei afectivului, distinctă de cronologic și rațional. Silvia reprezintă eul aflat la capătul unei evoluții, în momentul-limită în care autoanaliza și întrebările sînt acte pur retorice, simple justificări pentru marea trecere, continuu prezentă în gîndurile eroinei.

Mișcarea scenică, prin amploarea ei redusă, reliefează un dramatism interior, de structură și nu epic, de succesiune ca în teatrul de acțiune, bazat pe compartimentarea firului narativ în secvențe evenimențiale. Monologul marchează în piesă atît continuul de ipostaze psihologice prin care trece eroina, cît și tranziția de la realitatea exterioară la universul interior.

Silvia înregistrează și recunoaște ca pentru sine, în ipostaza de spectator, zgomotul străzii. Pe acest fond, se proiectează visul ei de evaziune care *trebuie* să se împlinească pînă „nu îngheață", pînă cînd

[1] D. R. Popescu, *Acești îngeri triști. Teatru*, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 131—146.

ea însăși „nu îngheață". Adîncirea în sine echivalează cu pierderea în conștiință. Monologul devine monolog interior care realizează coborîrea în acest plan mai profund, prin sugerarea unui alt nivel : cel al generalizării. Fericirea este aceeași pentru toți și în egală măsură ceva anume pentru fiecare în parte și mai ales pentru Silvia : „De douăzeci de ani aștept. În pasăre se schimbă fata, și pe sus se ridică, și ca gîndul se duce... Să ți se-ntîmple ce dorești, asta e fericirea, să ți se împlinească gîndurile... Ce vreau eu, ce vreau ? Nu, nu vreau să mor, acum nu pot să mor. Nu, nu pot, deși aud cum vine, vine..." (p. 133).

Intruziunea realității (sunetul telefonului) este marcată printr-o altă rupere de nivel : de la monologul interior se trece la o formă de dialog travestit, cel cu sora medicală și doctorul care îi anunță vestea că Melania, sora ei surdă și șchioapă, va fi supusă unei operații de cancer. Dialogul este fals. Practic, punțile Silviei cu lumea exterioară au fost rupte : sora nu știe nimic și nu o poate informa, doctorul ezită și evită cu prudență să-i spună clar verdictul. De fapt, vorbind cu ei, Silvia nu se poate rupe de sine. Ea își continuă mental solilocviul, invocîndu-și sora infirmă fizic și infirmizată psihologic de o educație excesiv de protectoare. Monologul interior se suprapune astfel peste comunicarea cu lumea exterioară, accentuînd caracterul de farsă al dialogului, prin falsul de esență tragică pe care îl ilustrează. Conversația Silviei cu doctorul, fără a marca un schimb propriu-zis de informații (Silvia *știe* că Melania suferă de cancer), are tocmai rolul de a-i revela (simetric !) eroinei propria infirmizare psihică, rezultat al vieții pe care o duce, existență redusă la un șir de renunțări, desfășurată sub semnul negației : „Nu, eu nu schiez... Nu, nici patinajul nu-mi place... Nu, nici la televizor. Nu, nu-mi pierd niciodată cumpătul, nu, nici optimismul, nici acum..." (p. 134).

Caracterul de fals dialog al comunicării este evidențiat și de dinamica interioară, specifică, sugerată prin mișcarea contrarie reacției spontane. Această mișcare nu este simptomul alienării, cum se întîmplă îndeobște în teatrul contemporan sau chiar în alte piese ale dramaturgului, ci ilustrează un moment de maximă tensiune : acela al confirmării fără drept de apel. Silvia „se întristează" în fața refuzului doctorului de a vedea și trăi iarna în modul la care ea însăși o face : „Da, ninge splendid, ca în povești... Nu, zăpada nu mă indispune... e reconfortantă... Da, se observă după glasul dumneavoastră că zăpada vă... *(se întristează)*" (p. 134).

Discontinuitatea la nivelul replicii, marcînd-o pe cea lăuntrică, este subliniată prin acțiunea paradoxală : „rîde" cînd i se sugerează o comunicare gravă legată de soarta surorii ei, „rîde mai tare", „rîde și mai puternic" în fața acuzației de a fi „isterică". Din acest moment, pînă și aparența dialogului cu doctorul este infirmată. Prin rîsul său, Silvia mimează un echilibru pe care nu îl are, fiindcă mistifică adevărul.

Reintrînd în sine — mutație reliefată prin monologul interior —, mistificarea devine automistificare. Trecerile personajului de la o stare la alta, ca și momentul lui de automistificare, sînt ingenios subliniate de D. R. Popescu, prin refacerea unității inițiale dintre mișcarea scenică

(înregistrată în indicația regizorală) și evoluția interioară, evidențiată de monolog. Silvia își proclamă mai întîi libertatea pe care moartea Melaniei i-o poate oferi. Libertatea este însă aparentă. Rutina în angrenajul căreia este strivită Silvia nu-i permite să se urnească, relevînd iluzoriul acestei „libertăți". Eroina se mișcă întocmai ca un mecanism, este redusă la automatismul care marchează ruptura dintre personaj și propria-i conștiință : „De moare, nu mai am nici o obligație, pot să plec... Bagajele sînt gata. Sînt liberă să plec ! *(începe să calce rufe)*" (p. 135).

Repetarea gestului cotidian, golit de orice semnificație și în flagrantă contradicție cu replica, o readuce pe Silvia la sine însăși. Măștile cad. Silvia se vede cu luciditate ca pe o femeie bătrînă copleșită de inutilitatea unei vieți devorate de aceeași preocupare insignifiantă și amenințată de mizerie și singurătate : „Cine, la anii mei, îmi mai dă altă viață ? De unde pîine și untdelemn pentru mai tîrziu ? Cînd mîinile nu vor mai putea călca și spăla. Sst ! Liniște ! Aud cum plîng copiii pe care nu i-am născut... Care au murit în mine. Plînge în carnea mea bătrînă sufletul lor sugrumat. Cine o să mai mîngîie un vrej uscat ?" (p. 142).

Monologul interior al Silviei concentrează tot dramatismul ratării în pendularea între iluzie (visul damen-valsului adolescentin al ultimei clase de liceu) și realitate. O primă analogie se stabilește în planul împlinirii afective : „Damen-valsul, bucuria fetelor, viața, jocul fetelor..." (p. 136) nu l-a dansat niciodată cu El. Melaniei i-a fost și soră, dar mai curînd servitoare, iar pentru ceilalți — o umilă spălătoreasă concurată de mașinile de spălat și de spălătoriile chimice. Întreaga viață a Silviei a fost un ciclu existențial aberant, prin obositoarea repetiție a aceleiași munci dezumanizante. Reacția de revoltă a eroinei care „dă cu piciorul în coșurile cu lenjerie", „aruncă de pe masă, pe jos, cîteva cămăși" (p. 136) este expresia apăsării pe care o exercită asupra ei conștiința monotoniei și nerealizării care i-au devorat trecutul, închizînd „regina" balurilor adolescentine în spațiul fără ieșire al „regatului de rufe" (p. 136). Strigătele Silviei amestecă ura izvorîtă din această conștiință a nerealizării cu speranța revenirii surorii, în fond unica ei rațiune de a fi. Refuzîndu-i-se împlinirea — ca iubită și soție a lui Filip, ca soră salvatoare pentru Frederic și Barbara, ca fiică devotată față de mamă — Silviei i-a fost hărăzit să ispășească tocmai propria ei nerealizare. Cumplitul șir de drame, în esență absurde, care traversează destinul fără ieșire al eroinei este evocat în piesă prin jocul portretelor care readuc în scenă pe cei dispăruți, în spiritul ideii lui Strindberg că morții nu-i lasă pe cei vii să trăiască. În *Visul* (prefigurare a „morților-vii" din piesele de mai tîrziu ale lui D. R. Popescu), ei revin ca acuzatori : Frederic — pentru că l-a lăsat să moară, nemaiavînd ce noutate să-i ofere ; Barbara — că n-a fost lîngă ea să-i pregătească mîncarea, lăsînd-o să moară neputincioasă într-o casă îmbîcsită ; mama — că n-a vrut să mai răspundă la adevăratele ei chemări agonice, după ce o torturase cu prefăcătorii. Vina reală a Silviei este de fapt absurdă : aceea de a nu fi știut să-și trăiască pentru sine și

pentru ceilalți clipa. Ispășirea ei este tot atît de absurdă : închiderea existenței în devotarea totală față de Melania, care, în felul ei, e de fapt tot un „mort-viu".

Incapabilă de a reînnoi legenda lui Christos salvîndu-și aproapele (pe Melania) prin voința ispășirii, Silvia descoperă astfel că prezența surorii sale a fost permanent o absență. Aceasta are în economia piesei o funcție simbolică. Falsul dialog sau dialogul cu o absență are aici rolul de a sugera includerea Melaniei în rîndurile morților, moment prevestitor al unei treceri, concretizate în planul realității prin apelul telefonic care declanșează definitiva cădere a Silviei. Ultima ei legătură cu existența s-a destrămat prin moartea Melaniei. Silvia este, în fine, liberă, dar liberă doar să contemple amintirea Melaniei ca efigie a vieții sale infirmizate prin absența unei rațiuni reale de a fi, liberă deci să-și aleagă moartea pregătită de mult. Acum ea are revelația neputinței umane de a acționa, a arbitrariului care ne guvernează și care dictează egoismul uman, cauză a singurătății absolute.

Singurătatea și sentimentul acut al ratării care o însoțește, ca și setea de moarte, imprimă personajului o nouă mișcare. Dinamica scenică traduce acum o mișcare interioară ce pare pusă sub semnul alienării. În realitate, ea trădează conștiința propriei ratări prin amînarea împlinirii, ca și pe aceea a imposibilității de a evita moartea, unică posibilitate de ieșire din labirintul propriului eu. Damen-valsul apare acum clar ca vis. Visul de-a viața și de-a iluzia, jocul adolescentin cu speranța contrazisă de realitate și concretizat parodic prin valsul final cu moartea. De fapt, rostogolirea Silviei, amestecarea ei asfixiantă în albituri nu înseamnă poate neapărat moartea, ci sfîrșitul unei conștiințe înecate în cotidian. Damen-valsul se încheie tragic cu autodevorarea în conștiință. Proliferarea absurdă a lumii obiectelor și sufocarea ființei în lucruri înseamnă tocmai imposibilitatea evadării din banal. Legăturile Silviei cu realitatea exterioară sînt rupte definitiv. Silvia s-a închis în sine. Monologul s-a destrămat în „liniște profundă".

Telefonul, „glas" al realității exterioare, nu mai este auzit. Acum, singura legătură posibilă este dialogul-absență cu Melania care revine. Ea face parte din lungul șir al „morților-vii" din dramaturgia lui D. R. Popescu. Revenirea Melaniei sugerează simbolic trecerea Silviei în moarte, univers care scapă ordinii temporale și limitelor raționalului. Monologul este din nou convertit în dialog cu o absență, în care de astă dată termenii sînt inversați. Dialogul cu o absență, reluat simetric, dobîndește astfel semnificația unei metafore a condiției umane, condamnată la imposibilitatea comunicării în același plan al realului, datorită desincronizării interlocutorilor. Aparent, situația este identificabilă cu aceea din *Scaunele*. Una dintre verigile comunicării lipsește (la Eugen Ionescu, oratorul este mut ; la D. R. Popescu, interlocutorul este surd și deci devine o prezență „absentă"). În realitate, locutorii aparțin unor spații interioare distincte și, pînă la urmă, unor universuri străine, care nu pot comunica.

Prin urmare, în *Visul* dilemele eului sînt proiectate pe fundalul realității exterioare. Aceasta reprezintă aici punctul de plecare (în ipos-

taza cotidianului care provoacă avalanșa de asociații și prin ea introspecția Silviei) și punctul terminus (ca spațiu al eșecului absolut al iluziei). Realitatea este astfel al doilea termen al construcției dramatice. Prin indicațiile scenice, ea este o prezență continuă, care dă mereu personajului replica în plan existențial. Dramaturgul o conturează în două aspecte : ca lume exterioară (macrocosmos) și ca imediat (cadru existențial propriu personajului). Prima indicație scenică înregistrează foarte exact condiția Silviei, prizonieră a lumii obiectuale : „O spălătorie, la subsol. Un cazan pentru fiert rufe. Coșuri pline cu albituri" (p. 133).

Realitatea exterioară (lumea, orașul), echivalent al unui gen de împlinire *prin* și *pentru* oameni, este în mod aberant secundă pentru Silvia. Izolată la periferia vieții, în „subsolul" ei, Silvia ia contact cu aceasta mediat. Pentru eroină, viața efectivă este difuză, redusă la zgomotul de fond, nu este trăită, ci ajunge la ea deformată de distanță și îndepărtată de geamul care aici separă, nu apropie, și care, paradoxal, lasă să se audă, dar nu și să se vadă : „Prin fereastră străbate lumina becului din stradă. Afară ninge. Silvia, întinsă pe pat, doarme îmbrăcată. Frîntă de oboseală, cu mîinile atîrnîndu-i de podea. Se aude zgomotul străzii. Pași. Mașini. Rîsete. Un vals, la un aparat de radio cu tranzistori" (p. 133).

Practic, Silvia nu poate avea nici o perspectivă asupra exteriorului, la ea ajungînd doar ecourile lui. Legătura cu lumea este menținută prin telefon, care, după cum am văzut, nu reprezintă un mijloc de comunicare reală, ci mai curînd o modalitate de revelare a cumplitei însingurări. În acest context, chiar „ușa de la intrare" nu mai simbolizează deschiderea posibilă. Ca prag între lumi, ea se deschide în moarte.

Primind continuu replica implicită a acestei realități, monologul Silviei își depășește statutul, devenind în totalitate metafora dramatică a condiției umane condamnate la solitudine, prizonieră a propriei subiectivități și incapabilă de comunicare.

S. Fl. Marian, printre cei dintîi culegători de basme româneşti

PAUL LEU

S. Fl. Marian a lăsat în manuscris numeroase proiecte în diverse faze de lucru. O parte din ele, peste douăzeci şi cinci de mii de pagini, format mare, se află în proprietatea fiicei şi ginerelui academicianului bucovinean, iar o alta a fost încredinţată de moştenitorii Maria şi Mihai Cărăuşu, din Suceava, Bibliotecii Academiei R.S.R., din Bucureşti. În cei peste şaptezeci şi şapte de ani, care s-au scurs de la moartea lui Marian, au fost puse în circuitul culturii naţionale doar două volume din materialul rămas nepublicat : *Hore şi chiuituri*, pregătit pentru tipar de folclorist încă din primăvara lui 1902, a apărut postum, în 1910, sub egida Academiei Române şi şaisprezece *Basme din Ţara de Sus*, publicate de Junimea, în 1975, sub îngrijirea noastră.

Sîntem obişnuiţi să auzim vorbindu-se deseori despre rolul pe care îl deţine S. Fl. Marian în cercetarea monografică, analitico-descriptivă şi morfologică a etnografiei şi folclorului românesc, precum şi în tezaurizarea poeziilor lirice, a descîntecelor, colindelor, vrăjilor, cimiliturilor, proverbelor, snoavelor, a legendelor istorice, datinilor, credinţelor, miturilor şi a unor informaţii despre industria casnică, despre cromatică, zoologie şi botanică populară. Însă, cu excepţia a şase povestioare didactico-moralizatoare, publicate în broşurica *Răsplata*, la Suceava, în 1897, şi a cîtorva poveşti apărute în *Familia* şi *Revista politică*, nu am aflat mai nimic în legătură cu contribuţia lui Simion Florea Marian la culegerea şi valorificarea prozei româneşti de largă respiraţie epică.

Cercetînd ineditele rămase moştenire, descoperim laturi mai puţin sau deloc cunoscute ale activităţii omului de ştiinţă român din Bucovina. Printre acestea din urmă se află şi epica folclorică de mare întindere, pe care a adunat-o încă de pe cînd era elev în clasa a III-a gimnazială. Primele culegeri au fost iniţiate aproximativ concomitent cu cele ale lui I. G. Sbiera, Petre Ispirescu (1862), Nicolae Filimon (1862), M. V. Stănescu-Arădanul, I. C. Fundescu (1867) şi I. N. Hinţescu, după cum o atestă manuscrisele inedite rămase de la S. Fl. Marian.

Dacă I. G. Sbiera avea, în 1858—1859, pregătite pentru tipar mai multe creaţii populare în proză, pe care le-a recopiat în 1869—1870, în acelaşi scop Marian, în 1865, într-un caiet semnat : „Simeon Florea Marian, stud. III cl. gimn., 1865“ [1], adunase poveştile : *Soldatul cel iu-*

[1] S. Fl. Marian, manuscris inedit, Fondul memorial-documentar S. Fl. Marian, Suceava, inv. nr. 310, p. 1.

bitor de băutură, Craiul Mintea și *Băietul năzdrăvan*. Din aceleași izvoare documentare mai aflăm că elevul folclorist Marian avea strînse, la începutul clasei a IV-a, mai multe povești despre Pepelea, grupate în două broșuri. Pe una din ultimele pagini ale manuscrisului intitulat *Pepelea și zmeii* găsim, în subsol, următoarea trimitere edificatoare în sensul celor afirmate mai sus : „Sfîrșitul istoriei acesteia *(Pepelea călătorul)* se află pe broșura a II-a cu calul. Marian (...), 1865, IV“ [2].

Înainte de a fi terminat I. G. Sbiera cea de a doua recopiere a viitorului volum de *Povești poporale românești*, elevul Marian avea în manuscris un set ce cuprindea : *Povestea I : Piperiu, Povestea a II-a, Povestea a III-a, Povestea a IV-a : Nimeni, Povestea a V-a, Povestea a VI-a : Pepelea* și *Povestea a VII-a* [3]. La începutul proiectatei cărți se află caligrafiat, cu multă răbdare și acuratețe, următoarea machetă de copertă : „*Povești poporale rumâne* / adunate / de / Simeon Florea Marian / VII cl., gim(n). / Suceava, 1869“ [4], atestînd stadiul în care se găsea folcloristul bucovinean cu trei ani înaintea apariției primei ediții din *Legendele sau basmele românilor*... publicate de Petre Ispirescu, cu o prefață de B. P. Hasdeu.

Cauzele care l-au determinat pe S. Fl. Marian să nu-și realizeze intențiile sînt numeroase și greu de precizat. Presupunem că, în bună parte, ele sînt aceleași care l-au împiedicat și pe I. G. Sbiera să-și pună în practică încercările din 1859, 1869, 1870 și de mai tîrziu. Cu toate insuccesele momentului, cei doi folcloriști bucovineni n-au dezarmat. Marian a început, după cum o indică manuscrisele cercetate de noi, cu și mai multă rîvnă să adune basme, povestiri, snoave și alte creații folclorice din Bucovina. În vacanța de vară a anului școlar 1869—1870 și în următoarele, el a cules din Ilișești mai multe producții epice în proză. De la fratele său, Georgi, notează *O poveste*. La „11 august c.n., 1870“ [5] consemnează *Feciorul pescariului*, iar *Chiparușiu* este descoperit, în aceeași localitate, în august 1870. Tot acum, I. C. Drob, din Suceava, îi înmînează manuscrisul *Frunză verde* [6].

Înainte cu un an ca revista *Convorbiri literare* să fi publicat prima poveste a lui Ion Creangă, studentul Marian avea pregătit pentru tipar un basm, *Ginerele împăratului Roșu*, subintitulat de culegător *Poveste*, „auzit de la Niculce Ghiuță, econom din satul Ilișești și pregătit pentru tipariu de Simeon Florea Marian, teolog de IV an, Cernăuți, 1874“ [7], după cum rezultă din ineditul proiect de copertă. Basmul are o întindere neobișnuit de mare. Dactilografiindu-l, conținutul său se întinde pe cincizeci și cinci pagini, așa că publicarea lui nu s-ar fi putut realiza decît într-o broșură separată, după cum credem că intenționa studentul

[2] *Ibidem*, inv. nr. 270.
[3] *Ibidem*, inv. nr. 312, d.
[4] *Ibidem*, p. 30.
[5] S. Fl. Marian, *Basme din Țara de Sus*, Ediție îngrijită de M. Cărăușu și Paul Leu, Iași, Editura Junimea, 1975, p. 23.
[6] S. Fl. Marian, manuscris inedit, Fondul memorial-documentar S. Fl. Marian, Suceava, inv. nr. 293 a.
[7] S. Fl. Marian, coperta mss. inedit al basmului *Ginerele împăratului Roșu*, Biblioteca Academiei R.S.R., București, inv. nr. 6110, fila 172.

folclorist bucovinean. Din cauza unor piedici necunoscute nouă, nici pînă în prezent *Ginerele împăratului Roșu* nu a văzut lumina tiparului.

Un asemenea basm-fluviu nu obosește, ci atrage pe cititor prin întîmplări extraordinare, acțiuni trepidante, atmosferă încordată, stimulînd interesul și curiozitatea lectorului. După ce eroul basmului *Ginerele împăratului Roșu* trece cu succes prin întîmplări temerare (se luptă cu un zmeu pe care îl răpune, omoară pe alți trei ce voiau să răpească pe fata împăratului și o eliberează, înlătură șiretlicurile unui țigan și altele) viteazul se căsătorește cu fata împăratului Roșu, iar povestitorul își încredințează ascultătorii că a participat și el la nuntă:

Am mîncat și am beut și eu cît zece, căci era ce mînca și de unde bea, și-am jucat și eu de era să-mi sară cîlcîiele de la ciubotele cele ce nu le aveam... Bucătăresele erau cam mînioase pe mine că nu le iau și pe dînsele la joc, dar după ce le detei de cunoscut că ele nu-s de mine și eu de ele li se mai potoli mînia...

Tot la aceea nuntă am cărat apă cu ciurul și parcă și acum mă văd acolo cum m-o pus, nu știu cine, cu de-a sila să junghi niște țînțari pentru niște bucătari ca să facă răcituri din ei, fiindcă nu s-au fost găsit răcituri și oaspeții erau dornici de răcituri. Mie-mi era cam milă de bietele vituțe, ce era însă de început și de făcut? Trebuia să fac și eu pe voia celor mai mari decît mine. mai cu samă că nimeni nu se-ncumeta a junghia țînțarii, temîndu-se să nu le facă ceva... Eu mă arătai că pot ce pot și-am junghiat de toți s-au mirat de curajul și puterea mea [8].

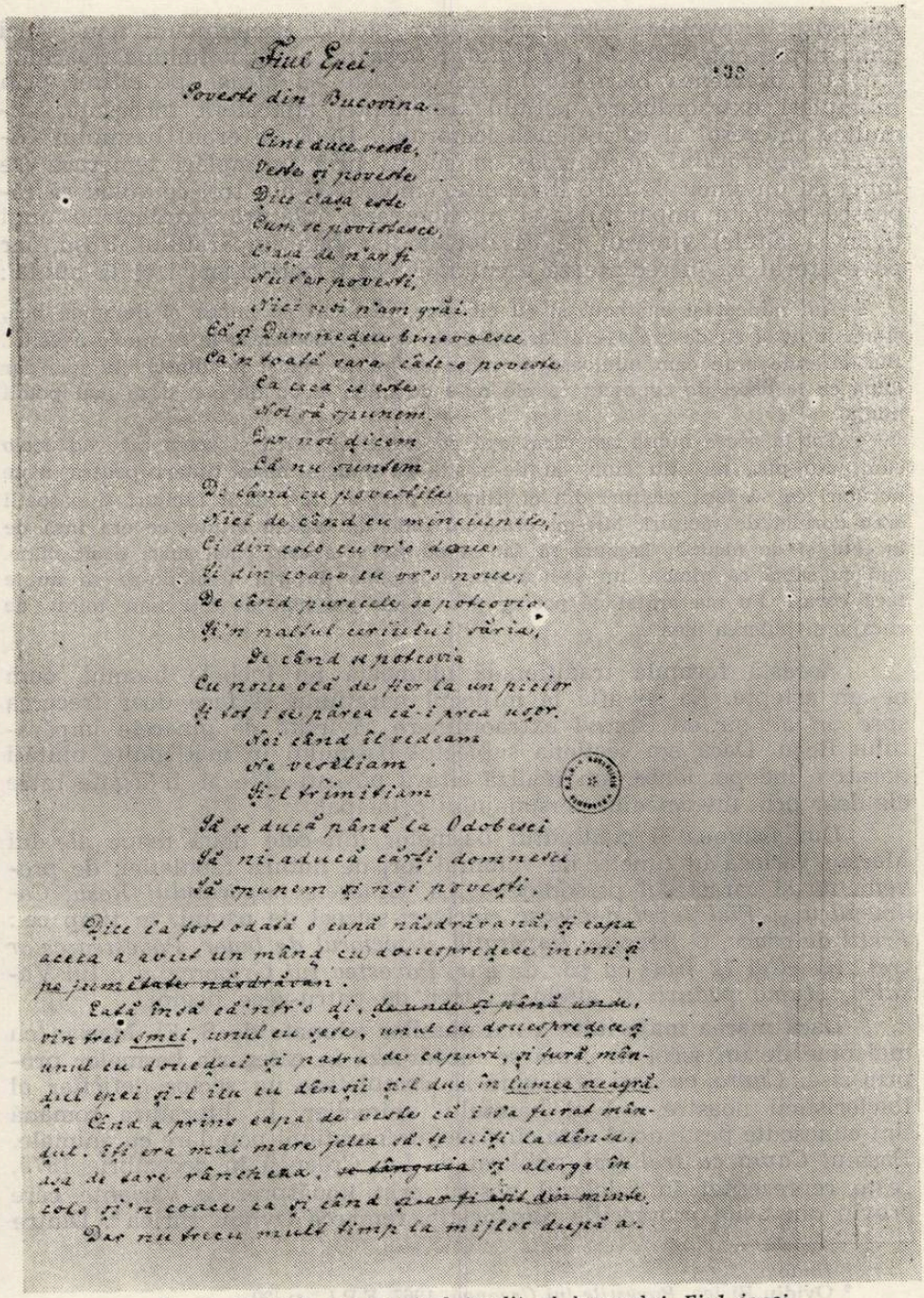
Această formulă tradițională glumeață nu încheie basmul, cum ne-am aștepta. Ea se află la mijlocul narațiunii și face doar trecerea spre un alt șir de isprăvi extraordinare săvîrșite de ginerele împăratului Roșu. Dacă am secționa subiectul basmului în mai multe unități narative independente, am realiza cîteva povești care ar fi legate între ele doar prin intermediul personajului principal.

Dimensiunea și conținutul basmelor din cele două mape ale lui Marian variază în funcție de volumul lor, de natura fabulației, de proveniența și caracterul personajelor ș.a. *Ginerele împăratului Roșu, Calimendru* și *Fiul Iepei* depășesc cincizeci-șaizeci de pagini, în timp ce: *Frații de cruce, O poveste, Împăratul și feciorul de boier, Povestea celor trei zîne, Cei 12 frați cu păr de aur, Povestea lui Grigoraș și a lui Vasilică, Muma pădurii* și altele nu trec de patru-zece pagini.

Dacă marea majoritate a narațiunilor adunate de S. Fl. Marian cu mai bine de un secol în urmă se încadrează în categoria basmelor propriu-zise, *Capra cu trei iezi* vine să completeze un sector deficitar al folcloristicii noastre, cel al basmului animalier. În literatura română sînt cunoscute peste două sute cincizeci de narațiuni populare cu animale. Basmul *Capra cu trei iezi*, publicat de Ion Creangă în decembrie 1875, „este reprezentat în folclorul nostru prin nouăsprezece variante care provin din toate provinciile românești", remarca Ovidiu Bîrlea [9]. Dintre

[8] *Ibidem.*

[9] Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, 1967, E.P.L., p. 29.



Fiul Epei.

Poveste din Bucovina.

Cine duce veste,
Veste și poveste
Dice c'așa este
Cum se povistasce,
C'așa de n'ar fi
Nu s'ar povesti,
Nici noi n'am grăi.
Că și Dumnedeu binevoesce
Ca'n toată vara câte-o poveste
Ca ceea ce este
Noi să spunem.
Dar noi dicem
Că nu suntem
De când cu povestile
Nici de când cu minciunile;
Ci din colo cu vr'o doue
Și din coace cu vr'o noue;
De când purecele se potcovia
Și'n naltul cerului sărie,
De când se potcovia
Cu noue ocă de fier la un picior
Și tot i se părea că-i prea ușor.
Noi când îl vedeam
Ne veseliam
Și-l trimitiam
Să se ducă până la Odobesci
Să ni-aducă cărți domnesci
Să spunem și noi povești.

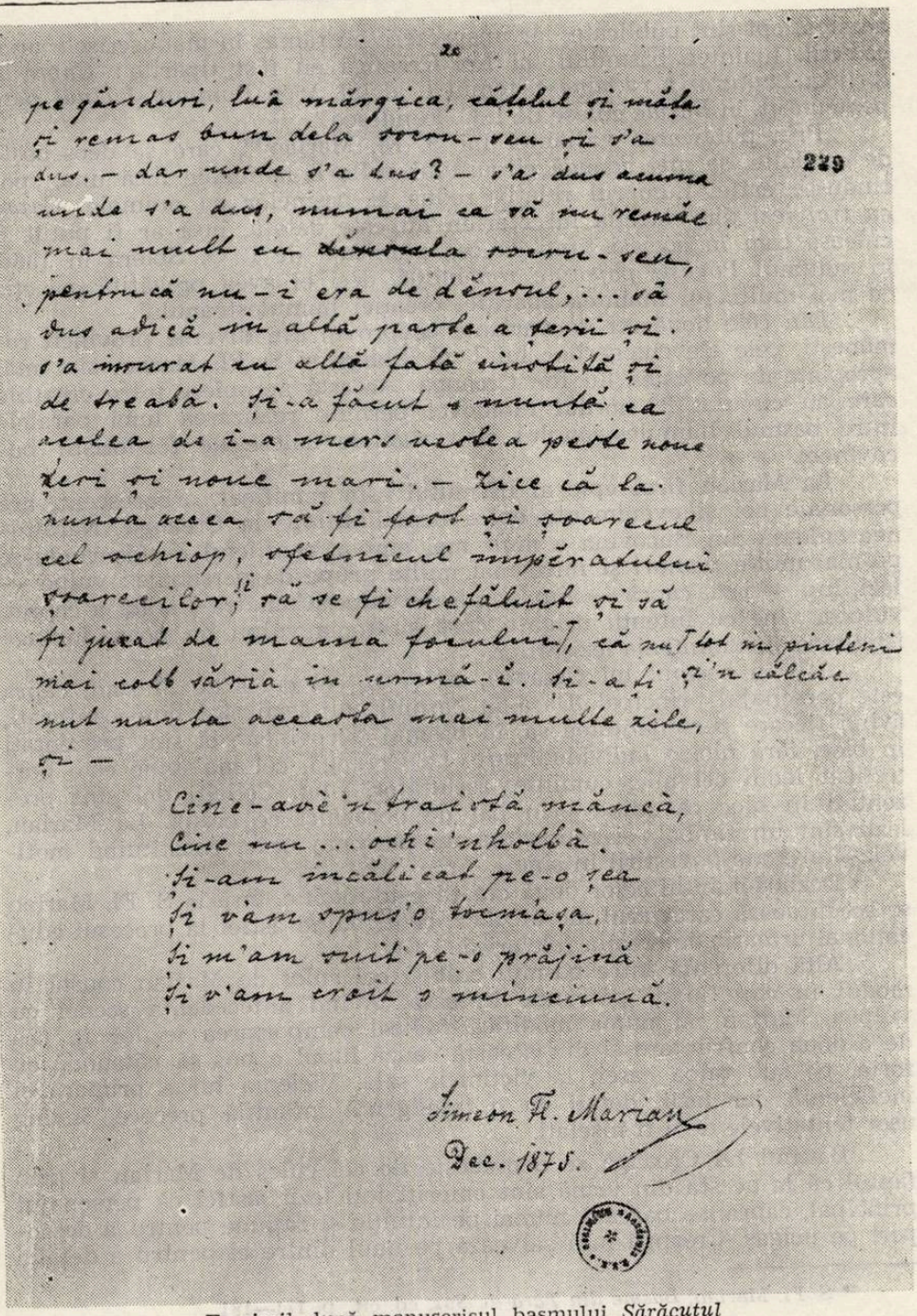
Dice la fost odată o capă năsdrăvană, și capa aceea a avut un mând cu douespredece inimi și pe jumătate năsdrăvan.

Eată însă că'ntr'o di, de unde și până unde, vin trei smei, unul cu șese, unul cu douespredece și unul cu douedeci și patru de capuri, și fură mândul epei și-l ieu cu dânșii și-l duc în lumea neagră.

Când a prins capa de veste că i s'a furat mândul. Îți era mai mare jelea să te uiți la dânsa, așa de tare rânchezea, se tânguia și alerga în colo și'n coace ca și când și-ar fi eșit din minte.

Dar nu trecu mult timp la mijloc după a-

Facsimil după manuscrisul inedit al basmului *Fiul iepei*
(Biblioteca Academiei R. S. România, București)



Facsimil după manuscrisul basmului *Sărăcuțul*
(Biblioteca Academiei R. S. România, București)

acestea, opt sînt publicate, iar unsprezece au rămas în manuscrisele unor colecții. Înaintea basmului lui Ion Creangă au fost tipărite : *Capra și iezii* în *Lepturariu rumânesc*, tomul I, al lui Aron Pumnul și *Unul pate pentru toți*, în *Basme* culese de I. C. Fundescu.

Prin publicarea variantei lui S. Fl. Marian[10], care se deosebește de celelalte, se mai adaugă circuitului culturii naționale încă una, sporindu-se astfel numărul relativ redus al basmelor cu animale. *Capra cu trei iezi* din colecția lui Marian nu este datată, însă ar fi putut fi culeasă cam în același timp cu cea publicată de I. G. Sbiera în 1886, în volumul *Povești poporale românești*, deși el avea pregătită colecția cu mai mulți ani înaintea apariției creației humulesteanului.

Din cele douăzeci de variante ce provin din diverse provincii românești, cele ale culegerilor lui I. G. Sbiera și S. Fl. Marian sînt mai apropiate de povestea lui Ion Creangă. Această apropiere între creațiile care au circulat în nordul Moldovei permite realizarea unei paralele între basmul humulesteanului și variantele culese de folcloriștii bucovineni.

La Marian firul epic al basmului este ramificat, arborescent, are personaje noi și evenimente epice nemaiîntîlnite la Creangă. Narațiunea culeasă din Bucovina e mult mai amplă, conflictul desfășurîndu-se pe mai multe planuri și între mai multe grupe de personaje : vulpe — iezi, lup — iezi, capră — lup, capră — vulpe. Cumătra șireată a caprei, vulpea, vine cu intenții ucigașe, însă șiretenia vulpii nu poate învinge istețimea și cumințenia iezișorilor.

Atît în basmul lui Creangă, cît și în cel cules de Marian, capra este personajul principal. Dacă în basmul cult iezii sînt bine conturați, avînd fiecare personalitatea sa, în basmul bucovinean ei sînt prezentați în bloc, fără nici o individualizare. La Creangă, cel mai bine este portretizat iedul cel mic, cuminte, ascultător, isteț. Ceilalți doi sînt prezentați în bloc ca „dînd prin băț de obraznici ce erau". La Marian, iezii sînt un simbol, ei reprezintă un personaj unic, constituind motivele-limită ale povestirii în sine.

Deznodămîntul celor două creații este identic, însă la S. Fl. Marian se accentuează caracterul moralizator, contribuind astfel la procesul educațional urmărit de creația folclorică.

Altă diferență între basmul cult și cel cules de Marian constă în modul în care lupul pătrunde în casă. Avînd antecedența scenei cu vulpea, Marian nu putea modifica radical comportarea iezilor în cea de a doua confruntare și din această cauză lupul e pus să pătrundă cu forța, pe sub talpa casei, la victimele sale. Viclenia lui e primară și ineficientă, iar iezii, dotați cu o inteligență infantilă precoce, învinge ușor tentativele de a fi înșelați.

Basmul lui Creangă se deosebește de cel cules de Marian și prin faptul că la acesta din urmă sînt omorîți toți iezii, astfel că personajul principal, capra, se bazează numai pe intuiție și rațiune pentru a descoperi pe ucigaș. Creangă însă salvează pe unul dintre ei pentru a detalia

[10] S. Fl. Marian, *Basme din Țara de Sus*, ed. cit., p. 171—181.

situația-limită, ușurînd astfel sarcina de justițiar a caprei și dînd satisfacție deplină micilor cititori.

Asemănările și deosebirile dintre cele două narațiuni epice sînt numeroase și ele dau identitatea fiecăreia. După cum menționam mai sus, dintre toate variantele existente pe această temă, cele mai apropiate de creația lui Creangă sînt varianta lui I. G. Sbiera și a lui Marian. Dacă versurile-parolă la celelalte variante apar sporadic, la cea culeasă de folcloristul sucevean sînt aproape identice cu ale lui Ion Creangă.

La Ion Creangă :

„Trei iezi cucuieți.
Ușa mamei descuieți,
Că mama v-aduce vouă :
Frunze-n buze,
Lapte-n țîțe,
Drob de sare
În spinare
Mălăieș
În călcîieș,
Smoc de flori
Pe subsuori".

La varianta Marian :

„Trei iezi cucuieți
Mamei ușa descuieți,
Că mama vouă v-aduce :
Frunze-n buze,
Lapte-n țîțe,
Mugurele în cornițe,
Vîscușor
În botișor,
Drob de sare
Pe spinare,
Mălăieș
În călcăieș".

Finalul ambelor basme este identic, lupul se prăbușește în groapa cu jăratic pregătită sub leasa de nuiele de către mama îndurerată.

O parte din manuscrisele rămase de la S. Fl. Marian furnizează informații cu privire la data și locul de unde au fost culese creațiile epice, indicînd numele, îndeletnicirea, naționalitatea și starea socială a informatorului, ceea ce denotă că el depășise metodologia practicată de școala folclorică romantică și se îndrepta cu pași siguri spre cea științifică, promovată de B. P. Hasdeu. În unele note, folcloristul face referiri cu privire la gradul de pregătire, la memoria și fantezia colportorului interogat, declarîndu-se mulțumit sau nemulțumit de cele auzite sau transcrise după dicteu. Astfel, după ce a terminat de înregistrat basmul *Cei doisprezece frați cu păr de aur*, la „nota bene", Marian consemna : „Această poveste mi-a spus-o Ilie a lui Onofrei Frunză, răzăș român din satul Igești, 1879" [11], iar la sfîrșitul poveștii *Ileana Cosînzeana și Petrea cel Frumos*, nota : „Această poveste, care nu e tocmai deplină, mi-a dictat-o Vasile Ungurean, econom român din Ilișești" [12].

S. Fl. Marian a adunat o bună parte din basmele pregătite de noi pentru tipar din locurile de baștină ale familiei sale, ale rudelor apropiate, cînd mergea să-și petreacă vacanțele de elev sau student, să-și

[11] S. Fl. Marian, manuscris inedit, Fondul memorial-documentar S. Fl. Marian, Suceava, inv. nr. 272, e.
[12] S. Fl. Marian, manuscris inedit, Fondul memorial-documentar S. Fl. Marian, Suceava, inv. nr. 272, e.

viziteze prietenii sau colegii de școală, să-și prezinte soția celor de la Ilișești sau Reuseni ori după ce s-a stabilit în gospodăria socrului său de la Siret, unde a funcționat ca ajutor de preot și apoi ca profesor, pînă în septembrie 1883.

El a cules, în 1870, din Ilișești, basmele : *Chipărușiu, Feciorul pescariului, O poveste* și altele. Din adnotările făcute la sfîrșitul altor manuscrise mai aflăm că elevul Marian, de la Gimnaziul superior greco-oriental, din Suceava, a mai notat de la Filip Doncean, din Reuseni, basmele : *Ciuda nevăzută din ceriu căzută, Povestea lui Grigoraș și a lui Vasilică, Povestea luceafărului de seară și de dimineață, Povestea lui Ginilă, Mniezilă și Zărilă,* iar *Povestea celor trei zîne* a fost „auzită de (la) Simeon Munteanu din Reuseni“ [13].

S. Fl. Marian a cules cîteva basme și povestiri prin intermediul prietenilor, cunoscuților și foștilor săi elevi, cum a fost cazul cu Petre Ursu, prieten de tinerețe. De la el Marian a primit, între anii 1872—1880, numeroase povești și creații folclorice de altă natură, adunate de la rude și cunoscuți ce locuiau în depresiunea intramontană a Dornelor. Dintre manuscrisele ce au supraviețuit pînă la noi, amintim basmul *Mărgeaua șerpelui,* trimisă la Suceava, la 18 octombrie 1872, *Povestea despre Manu tălhariu și despre voinicii din flori înfloriți,* expediată la 28 noiembrie același an, urmată, la interval de o lună, de *Povestea omului ce nu crede că nu este năpastă.* De la Dorna Cândreni, S. Fl. Marian a mai primit : *Omul încuscrit cu Vodă, Șarpele, mîța și cățelul, Povestea babei ce-a sărăcit pe ginerele său cel bogat, Poveste din popor* și *Povestea zgripțuroaicei,* la sfîrșitul căreia informatorul consemna : „Mi-a dictat-o tătuța, Maxim Ursul“ [14]. Colaboratorul de la Dorna Cândreni era stimulat în acțiunile sale și de unele concesii materiale pe care i le făcea S. Fl. Marian.

Pasiunea pentru adunarea comorilor materiale și spirituale ale poporului român l-a determinat pe folcloristul și etnograful bucovinean să facă multe și repetate sacrificii bănești, uneori chiar în dauna intereselor familiale, după cum se poate constata și dintr-o scrisoare din 12/24 mai 1877, în care cantorul Petre Ursu îi confirma primirea unor vești plăcute și foarte îmbucurătoare „pentru că mi-ați lăsat fînul cu zece florinți, că și eu, ca și pînă acum, vă voi trimite cîte îmi va fi cu putință [...]. Despre *Toma și Varvara* am auzit puține, dar nu ți-am scris pînă ce (nu) voi mai completa-o. Dar să înțelegi viața cu iubire a ălor doi tineri precum va urma [...]. Îți voi mai trimite și altele care (le) voi aduna“ [15].

Învățătorul Georgi Avram a cules și transcris între anii 1882—1884 pentru S. Fl. Marian, caligrafic, mai multe povești care circulau în satul Mănăstirea Humorului. Din manuscrisele lui Georgi Avram, rămase în arhiva moștenitorilor lui Marian, de la Suceava, amintim : *Puiul de șarpe, Povestea busuiocului, Orbitul împărat* și *Povestea tigrului.*

[13] S. Fl. Marian, *Basme din Țara de Sus,* ed. cit., 1975, p. 117.

[14] S. Fl. Marian, manuscris inedit, Fondul memorial-documentar S. Fl. Marian, Suceava, inv. nr. 281, a.

[15] *Ibidem,* inv. nr. 291, g.

S. Fl. Marian a mai primit creații folclorice în proză și de la elevii săi din școlile din Siret și Suceava, dintre care însă puține au fost selectate de profesorul folclorist pentru a face parte din proiectatele sale volume de basme. Printre colaboratorii-elevi se numără : „Petrea Popescu, IV cl., reală, în Siret, 1883“ [16], „Ion Nuțu, fost studinte, din Bosanci“ [17], „Isidor Pașcan, cl. I, gimn(azială)“ [18], „Ungureanu Vasile, școleriu la școala din Suceava“ [19], de la care a rămas un întreg caiet cu colinde și povești, „Popovici Dumitru, III cl. gimn(zială)“ [20], „Dormidont de Vlad, IV cl. gimn(azială)“ [21], „Verbovschi Ilie, cl. IV gimn(azială)“ [22], „Pop Vasile, IV cl. gimn(azială)“ [23], „Georgi Brăteanu, IV“ [24], „Toader Blîndu, I cl. gimn(azială)“ [25], „Ioan Cuparencu, III cl. gimn(azială)“ [26] și mulți alții.

Dacă proza folclorică publicată de I. G. Sbiera a fost culeasă de pe un teritoriu restrîns (Voitinel, Ciudei, Vicovul de Sus, Cireș și Opăițeni), avînd ca centru satul natal, Horodnicul de Jos, iar colecția de *Povești poporale românești* (1886) se remarcă prin „absența aproape totală a indicațiilor despre informator și localitatea exactă, unde a fost auzită fiecare piesă în parte“ [27], basmele și povestirile lui S. Fl. Marian vin să întregească și să lărgească posibilitatea unei mai bune cunoașteri a circuitului unor creații folclorice în Bucovina de la mijlocul secolului al XIX-lea.

Majoritatea localităților consemnate de S. Fl. Marian, la sfîrșitul manuscriselor basmelor culese, se situează în patru zone geografice ale județului Suceava. O primă vatră folclorică e alcătuită din satele așezate de-a lungul rîurilor Suceava și Sucevița : Volovăț, Horodnicul de Jos, Frătăuții Vechi, Părhăuți, Todirești, Suceava, Sfîntu Ilie, Bosanci, Ilișești, Reuseni, Zaharești ș.a. A doua o constituie bazinul Dornelor și valea Moldovei, cu localitățile : Dorna Cândreni, Vatra Dornei, Vama. Cea de a treia zonă folclorică se află la extremitatea nord-vestică a județului, la capătul podișului Dragomirnei, cuprinzînd Siretul și satele din preajmă (Mănăstioara). La limita dintre zona de munte și cea de podiș se găsește a patra vatră folclorică de unde S. Fl. Marian a adunat basme și povestiri, satul Mănăstirea Humorului.

Zonele delimitate de noi mai sus se disting între ele nu numai prin circulația cu prioritate a unor motive folclorice anume (la Mănăstioara și tîrgul Siretului apar mai frecvent unele contaminări de prove-

[16] *Ibidem*, inv. nr. 313, a.
[17] *Ibidem*, inv. nr. 313, b.
[18] *Ibidem*, inv. nr. 313, m.
[19] *Ibidem*, 309 a.
[20] *Ibidem*, 313, k.
[21] *Ibidem*, 303, b.
[22] *Ibidem*, 304, e.
[23] *Ibidem*, 305, b.
[24] *Ibidem*, 313, c.
[25] *Ibidem*, 313, d.
[26] *Ibidem*, 313, i.
[27] Pavel Țugui, *Prefață* la I. G. Sbiera, *Povești și poezii populare românești*, București, Editura Minerva, 1971, p. XLII.

nienţă slavă, iar în bazinul Dornelor se remarcă evident influenţa limbajului şi a literaturii populare transilvănene), ci şi printr-o particularitate etnografică specifică, determinată de condiţiile istorice, economice, geografice şi de ambianţa în care s-a dezvoltat şi a trăit o colectivitate umană sau alta.

Avînd în vedere adnotările făcute de S. Fl. Marian la sfîrşitul unora din manuscrisele puse în discuţie, constatăm că o bună parte din basme au fost culese, cu mai bine de un secol în urmă, de pe actualul teritoriu al judeţului Suceava. Din cele peste douăzeci localităţi indicate de manuscrisele cercetate pînă acum, şaisprezece aparţin Ţării de Sus şi numai *Povestea lui Petrea Ţînţaru*, „spusă de coristul plugar român Ioan Tibili din Şomcuta Mare, în comitatul Satu-Mare, în 10 februarie 1901“ [28], şi transcrisă de învăţătorul pensionar Elie Pop, provine de peste Carpaţi. Avînd în vedere particularităţile de limbă întîlnite în creaţiile folclorice epice adunate de academicianul român de la Suceava, mai putem identifica şi alte basme tributare substanţial graiului transilvănean.

S. Fl. Marian a hotărît să-şi valorifice basmele adunate abia după succesele primelor poveşti ale lui Ion Creangă, apărute în *Convorbiri literare* în anii 1875—1876. Tînărul student bucovinean a expediat redactorului revistei ieşene, spre sfîrşitul anului 1878, basmul *Calimendru*. Creaţia literară a fost citită de Iacob Negruzzi şi apoi discutată în una din şedinţele societăţii de către ceilalţi membri ai cenaclului Junimea. Cu toţii au constatat că „limba acestei poveşti este foarte bună“ [29], însă, la 19/31 ianuarie 1879, Negruzzi o restituie pentru a fi redusă „la o a patra parte din cît este“ [30], deoarece e „din cale afară de lungă“ [31] şi din această cauză nu poate să-şi găsească loc în coloanele *Convorbirilor literare*.

Într-adevăr, volumul manuscrisului trimis redacţiei ieşene spre publicare este impresionant (dactilografiat, are patruzeci şi cinci de pagini).

Din însemnările şi adnotările făcute ulterior pe marginea manuscrisului şi printre rîndurile basmului *Calimendru*, constatăm că S. Fl. Marian nu a intenţionat niciodată să pună în practică sugestiile primite, ci, din contra, a continuat să amplifice volumul altor naraţiuni epice culese.

Fiind conştient că basmul de largă respiraţie epică nu poate fi publicat în vreo revistă, din cauza spaţiului tipografic limitat şi nevoind să-l amputeze, S. Fl. Marian ia hotărîrea să-l ofere publicului prin intermediul volumului.

Dintr-o scrisoare trimisă lui Titu Maiorescu, la 26 martie 1883, aflăm că folcloristul şi etnograful român intenţiona să-şi valorifice basmele adunate în două volume, însă, la acea dată, nu putea să-şi reali-

[28] S. Fl. Marian, manuscris inedit, Fondul memorial-documentar S. Fl. Marian, Suceava, inv. nr. 304, c.

[29] Scrisoarea lui Iacob Negruzzi către S. Fl. Marian, din 19/31 ianuarie 1879, Fondul memorial-documentar S. Fl. Marian, Suceava, inv. nr. 505.

[30] *Ibidem.*

[31] *Ibidem.*

zeze planul datorită unei acute penurii financiare, care, cu timpul, a devenit cronică :

> Dacă de astă dată voi fi sprijinit măcar cu cît mi-aș putea acoperi spesele, apoi în scurt timp după împărțirea *Ornitologiei* aș pune alte două opuri sub tipar, anume *Satire* și *Descîntece*, după care ar urma două tomuri de *Povești*, unul de *Farmece și descîntece* și altul de *Mitologie dacoromână etc.* [32]

Din ceea ce avea S. Fl. Marian în acel moment pe biroul său de lucru a realizat doar o parte. Volumul de *Descîntece poporale române* a fost tipărit în 1886, iar cel de *Satire poporale române* și *Vrăji, farmece și descîntece*, în 1893, însă folcloristul nu a reușit nici pînă la moarte să publice cele două tomuri de basme și pe cele de mitologie dacoromână. Dacă manuscrisul ultimului volum pomenit a rămas într-o fază mai puțin avansată, cele două mape cu basme au fost gata de tipar cu mult timp înainte de a surveni neașteptata sa dispariție din 1907.

[32] Scrisoarea lui S. Fl. Marian către Titu Maiorescu, din 26 III 1883, Biblioteca Academiei R.S.R., București, inv. nr. $S \frac{58(2)}{XV}$.

Poetica legendei (II)

SILVIU ANGELESCU

Un fapt abia întîmplat, devenit subiect al comunicării sociale, intră într-un complicat proces de desfigurare. Mistificarea, camuflarea, stilcirea sau înfrumusețarea lui — consecință a impactului cu posibilitățile de înțelegere, cu fantezia sau interesele celor ce-l comunică — presupun o mecanică complexă și subtilă. Sentimentele corup adevărul și îi creează ierarhii. Un exemplu asupra modului cum funcționează această mecanică a îndepărtărilor și a conversiunii este oferit chiar de legendă. Ovid Densusianu, de altfel, semnala această situație[1] încă de la începutul acestui secol, examinînd distanța dintre realul istoric și realul poetic chiar în cazul povestirii tip „legendă". Iată, reprodus integral, textul menționat de Densusianu :

> „Cuza-l strîmtora Sultanu să-i dea ghiru. El s-apucă și face sfat cu boierii lui. Ș-a ales vo douăzeci di oameni voinici di-ai lui, ș-a purces. Da li-a zis că «di-oi muri să-ni trimiteț trupu să-l îngropaț aici». Și s-a dus cu vaporaș iuti ș-a ajuns la Constantinopole. A luat cu el vo zeci oameni di-ai lui și s-a dus la palatu Sultanului... Sultanu toma ședea-n tronu lui și bea cafea, și l-a găsit, a intrat la iel și i-a dat «bonjur» și i-a pus cartea și condeiu pă masă :
>
> — Iscălești colea ca să nu mai plătească țara ghir ; iscălești ori te tai :
>
> Ș-a scos saghia, și Sultanu di frică să nu-l taie a iscălit. Ș-a luat cartea și nișcă băiete ! S-a suit în vapor, și drumu-nainte la București. Cică să fi luat după iel, da nu l-a putut ajunge. Ș-așa a scăpat ghietul Cuza țara di ghir" [2].

„Comparînd această povestire cu ce se știe despre călătoria lui Cuza — în special așa cum ne-o descrie Bolintineanu — vedem cum fantezia oamenilor simpli alterează faptele, adăugînd fel de fel de incidente închipuite de ei" — comentează Densusianu[3]. Asimilabile, ca mecanism, licențelor poetice, aceste deformări convertesc adevărul particular, istoric, într-un adevăr general, poetic, printr-o lărgire a semnificațiilor faptelor relatate. Ceea ce îl preocupă pe povestitor, intenția întregii sale construcții epice, este de a *marca exemplaritatea* unui per-

---

[1] *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, București, 1910.

[2] Graiul nostru, I, p. 354 sau *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, în vol. *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 49—50.

[3] Ovid Densusianu, *op. cit.*, p. 50.

sonaj, dimensiunea eroică a acestuia. Adevărul poetic este un adevăr metafizic și, din cauza aceasta, chiar atunci cînd nu coincide cu adevărul istoric, cum se întîmplă cel mai adesea, nu trebuie să-l calificăm ca *inexact*.

Trecerea unui eveniment sau personaj din ordinea concretă a vieții în cea poetică presupune un factor mijlocitor — *codul poetic*. Intervenția acestuia ne oprește să ne imaginăm procesul ca pe o simplă deplasare, ca pe un transfer. Operația, mult mai subtilă, presupune o conversiune simbolică, deci o remodelare, care îl sustrage logicii universului fizic. În exemplul amintit de Densusianu, dimensiunea eroică a personajului este, dintr-o perspectivă literară, consecința omologării sale față de un *model* care, în imaginația colectivă, este consolidat prin reducerea la cîteva locuri comune :

— eroul trebuie să obțină *o valoare*
— cu ajutorul unor *secundanți*,
— în urma unei *călătorii primejdioase*,
— printr-o *victorie*
— asupra unui *adversar redutabil*.

Autonom față de real, căruia îi revine doar sarcina de a-l declanșa, mecanismul epic al legendei, supus doar față de propriile sale norme, construiește *semnificativ*. Alunecarea în ficțiune înmormîntează adevărul fizic, zămislind însă adevăruri noi, adesea mai generoase, mai profunde decît adevărul-etimon. Cum legenda nu este altceva decît *o formă poetică de asumare a vieții*, adevărurile pe care le susține nu au sens dincolo de frontierele ficțiunii. Vom reține, pentru moment, concluzia că adevărurile construcțiilor epice de tipul „legendă" aparțin ficțiunii și sînt valori de grup reactivate prin accidentele întîlnirilor cu universul fizic ale cărui detalii sînt învestite cu *alte semnificații decît cele imediate* ca urmare a proiectării lor pe ecranul altui sistem logic. Format sub autoritatea unor *modele arhetipale* cum ar fi, să presupunem, cel referitor la condiția creatorului și a sensului creației, „autorul" anonim nu poate recepta o întîmplare asemănătoare celei relatate de legenda Meșterului Manole altfel decît prin termenii în care arhetipul i-a modelat sensibilitatea. În felul acesta trebuie să ne explicăm, ca urmare a unei „educații", fatalitatea alunecării în locuri comune a oricărui membru al unui grup cultural. Pentru autorul anonim, *locurile comune* nu sînt altceva decît elemente ale unui *lexic cultural*, singurele resimțite de el ca apte să-i înlesnească anumite forme de comunicare.

Trebuie, ajunși în acest punct, să facem precizarea că prin *loc comun* numim două aspecte distincte ale *comunicării literare* :

1. *motive epice* de felul celor deja identificate și semnalate în cazul concret al basmului și al legendei — călătoria, secundanții, adversarul, lupta, valoarea căutată etc. ;

2. expresii formulare — care pot coincide cu motivele — de aspectul unor configurații stabile de elemente, constituind un sistem de *topos*-uri identificabile în cele mai diferite categorii ale literaturii orale, rituale și nerituale. Din restricții de spațiu ne vom mulțumi cu mai puține exemple :

„Făt-Frumos, văzîndu-se iarăși singur, chemă calul și, voind să se veselească și dînsul, îmbrăcă hainele *cu soarele în piept, luna în spate și doi luceferi în umeri* își lăsă părul de aur pe spate..." (*Basm — Făt-Frumos cu părul de aur*, în vol. I. C. Fundescu, *Basme, orații, păcăliturі și ghicitori*, ed. a III-a, București, 1975, p. 61—76).

„...mi-l dezbrăca / Și de semne că-l căta. / Dar ce semne că-mi găsea? / *Găsea-n pieptu-i soarele, / Lumina cu razele. / În cei doi dalbi d-umerei / Luceau doi luceferei;* / În creștetul capului, / Scrisu-i spicul grîului. / Iar mai jos la subțioară, / Scrisu-mi-i d-o săbioară, / Semne bune de domnie, / Soție de vitejie..." (*Baladă — Mircea Ciobanul*, în vol. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 843—844).

„Lui Crăciun ălui bătrîn, / În veșmîntu mohorît. / Lungu-mi-i, largu-n pămînt. / Pe la poale-i polijit, / Pe de margini mărgărit, / Jur-prejur de mînecele / Lucesc stele / Mărunțele; / *Între doi umeri ai lui / Lucesc doi luceferui / Dar din dos ce mai iucea? Lucea luna / Cu lumina*" (*Colind*, în vol. Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914, p. 35—36).

„...în față îm suflară, / *Luna în spate îm scrisără / Și în umeri doi luceferi / Și în peptu soarele îm scrisără.* / Rostul cu merè unsu-mi-au, / Glas de cuc în gură pusu-mi-au, / Gugiuman domnesc în cap pusu-mi-au, / Sprîncene de dragoste scrisu-mi-au..." (*Descîntec de fapt* — în vol. M. Gaster, *Chrestomație română*, II, p. 137—138).

Formula poate fi regăsită și în legendă unde, prin faptul că „se acordă" cu subiectul acesteia, este ușor modificată :

„Să aibă puși pe umerei / Doi luceferei, / Numai soarele să se îndrăgească de el, / Iar fata, după soare, / Să stea să se omoare" (*Povestea florii soarelui*).

Un ultim exemplu va fi suficient, deocamdată, pentru a ilustra *circulația liberă* a acestor formule :

„Atunci se învoiră să se ia la luptă dreaptă, *și se luptară, / și se luptară, / zi de vară / pînă seară*" (*Basm — Prislea cel voinic și merele de aur*, Petre Ispirescu, *Legendele sau basmele românilor*, E.P.L., 1968, p. 81). „*Și ei, măre, se lupta / Zi de vară / Pînă-n seară...*" (*Baladă, Ghiță Cătănuță*, G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. 626—631). „*Se luară, / Se luptară, / Zi de vară / Pînă-n seară.* / Cînd fu aicea-n cap de seară, / Puse leu pe june josu" (*Colind* — Sabin Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, Craiova, 1931). „S-a început lupta *și s-au bătut ei mult și bine, zi de vară pînă-n seară*, fără să se poată ști de partea cui e biruința" (*Legendă — Mihai Viteazul și Stroe Buzescu*).

Faptul că aceste formule circulă liber în diferite categorii ale literaturii orale le dezvăluie statutul de elemente ale unui *lexic cultural*. O lectură atentă conduce însă la concluzia că numărul acestor formule *active* în basm este mai mare decît în legendă, de unde concluzia că cele două genuri de narațiune prezintă grade diferite de intensitate a stilului formular. Iată cîteva exemple de formule pe care le putem regăsi

în legendele analizate : „copila creștea într-o zi cît altele într-un an...“ *(Ciocîrlia)*; „cît crește una de aste de-ale noastre într-un an, ea creștea într-o zi...“ *(Povestea ciocîrliei)*; „dă șfară-n țară...“ *(Povestea florii soarelui)*; „ai fi dormit tu mult și bine...“ *(Românaș)*; „avea o fiică așa de frumoasă, că i s-a dus vestea peste nouă țări și nouă mări...“ *(Privighetoarea)*; „la soare te uitai, dar la ea nu puteai...“ *(Negru-Vodă)*.

Spre deosebire de basm, în cazul căruia semnalam existența unui *lexic poetic* bogat, aparținînd unui stil funcțional al limbii [4], în legendă limbajul este apropiat de cel cotidian. Narațiunea, pe de altă parte, nu este niciodată *ritmată* prin duplicarea sau triplicarea unor situații epice, cum constatam în basm, ceea ce presupune o intenție — *evitarea efectelor de retardare* specifice basmului. Ritmului lent al povestirii de tip „basm“ îi corespunde în legendă, și ca urmare a absenței efectelor de retardare, un ritm mai rapid al apropierii de deznodămînt.

La polul opus basmului, narațiunile orale de tipul „povestire“ relatează evenimente desprinse din experiența de viață a povestitorului care este, totodată, eroul principal al construcției epice. Preocupat să dezvăluie un *adevăr personal*, înscris în evenimentul care, într-un mod sau altul, i-a *marcat* existența, povestitorul, *martor* și *erou* al întîmplărilor, se implică *afectiv* în narațiune, determinîndu-i prin acest fapt un pronunțat *aspect subiectiv*. Ca regulă generală, evenimentul epic gravitează în orbita *senzaționalului* cu care, într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat al vieții sale, a fost confruntat povestitorul în spațiul *real*, al lumii imediate. Intenția povestitorului fiind aceea de a *acredita autenticitatea întîmplărilor*, formulele convenției estetice *lipsesc*, după cum lipsesc și procedeele de ritmare a narațiunii. Sub aspect stilistic, limbajul narațiunii nu este diferit de cel al comunicării cotidiene. Tematica tipului „povestire“ este circumscrisă orizontului restrîns și repetabil al ruralului. Punctele de convergență ale unor asemenea povestiri le reprezintă întîmplările din război sau din armată, în cazul bărbaților, sau „întîlnirea“ cu ființele mitice, în cazul femeilor. Călătoria într-o localitate mai îndepărtată și eventualele peripeții pe care le presupune, atacul ursului la stînă etc. sînt resimțite însă tot asemenea unor aventuri ce pot oferi substanța epică a povestirii [5].

Timpul evenimentelor epice este, dintr-un punct de vedere calitativ, diferit în basm, legendă și povestire. Primul își proiectează aventura epică într-un *trecut fabulos* despre care sîntem preveniți în chiar formula de deschidere a narațiunii : „A fost odată ca niciodată. Pe vremea cînd se potcoveau puricii cu nouăzeci și nouă de oca de fier și săreau pînă la cer...“. Evenimentul epic este „fixat“ pe coordonata temporală prin raportare la un asemenea moment-reper fabulos. Cea de a doua, legenda, își înscrie evenimentul epic într-un *trecut nedeterminat* sau *vag determinat*:

[4] A se vedea în acest sens și lucrarea lui Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura Academiei, 1976.

[5] Cîteva asemenea tipuri de povestire figurează în *Antologie de proză populară epică*, lucrare datorată lui Ovidiu Bîrlea, București, Editura pentru Literatură, 1966, vol. III, p. 279—316.

„În vremuri..." — *Legenda despre lacul Simina*; „La început..." — *Legenda Sibiului*; „În vremurile de demult..." — *Rîul Doamnei*; „Pe vremea cînd se băteau nemții cu turcii și cu tătarii..." — *Românaș*; „Venise odată Mihai Viteazul..." — *Mihai Viteazul*; „Pe aceste locuri a venit demult, demult și Mihai Viteazul..." — *Mihai Viteazul*; „Pe timpul acela era așa..." — *Iancu*; „Se zice că mai demult..." — *Muchea Iancului*; „Mai demult..." — *Povestea Crișului*; „De mult, pe timpul domniei lui Ștefan cel Mare..." — *Povestea Vrancei*; „A fost cîndva..." — *Dealul fetei*; „Era demult, foarte demult cînd..." — *Detunata*; „Cică, odată..." — *Solomonarul și balaurul*; „La începutul lumii..." — *Cum a fost la început*; „Odată..." — *Calea Robilor*; „Demult, demult..." — *Legenda vrabiei*; „În vremea de demult..." — *Altă legendă a urzicii*; „Odată..." — *Bivolul*; „În vremurile de demult..." — *Dragoș-Vodă*; „Odinioară a fost un hoț vestit..." — *Dragu*.

Aceste formule, situate la *inițiala narațiunii*, cu funcția de a „fixa" în timp evenimentul epic, capătă, la *finala povestirii*, un corelativ logic prin care *realul prezentului* își absoarbe *semnificația din trecutul legendar*:

„*Din vremea aceea* și pînă azi luna vede numai cu un ochi și în lună, dacă te-ai uita bine, îi vedea și un cioban cu tîrlele și oile lui" — *Cum a fost la început*; „*Și de-atunci* face albina miere, în loc de altceva" — *De ce face albina miere*; „*De-atunci* apoi, de cînd s-a întîmplat aceasta, vrăbiile, dacă nici oamenii, nici mîțele și nici ulii nu le prind și le omoară, trăiesc mai mult decît orișicare pasăre..." — *Legenda vrabiei*; „... și *de-atunci încoace*, de cînd e pasere, nu rămîne nici un pomișor, mai ales de cei bortoși și putregăioși, ca să nu fie cercetat de dînsa, căutînd gîngăniile ce le-a scăpat odată din sac și nu le poate găti de prins nici pînă în ziua de astăzi" — *Legenda ciocănitoarei*; „*De atunci și pînă în ziua de astăzi totdeauna*, cînd e frumos și senin afară, se înalță cîntînd spre cer spre iubitul său" — *Ciocîrlia*; „... și *de-atunci*, hojma ia drumul către soare, ca să-l găsească — și nu mai ajunge la el..." — *Povestea Ciocîrliei*; „Și *de atunci*, cînd mulge ea oile la amiază, tot cîntă tur-tur-tur și a rămas turturică" — *Legenda turturelei*; „*Di atunși* s-a născoșit pustiu ista di tiutiun..." — *Legenda tutunului*; „Și *de atunci* «Nu mă uita» se numește floricica aceasta în multe părți ale lumii" — *Legenda florii „Nu mă uita"*; „Și *de atunci* sobolul se numește cîrtiță..." — *Legenda cîrtiței*; „*De atunci* ar fi și la ai noștri brîul..." — *Istoria brîului*; „*De atunci* se zice că prin nouri sunt balauri..." — *Solomonarul și balaurul*; „*De atunci*, piscului acesta i-a rămas, pînă-n zilele noastre, numele de «Scările lui Vodă», iar pe ici, pe colo, se mai văd și acum treptele săpate de urmașii lui Ștefan" — *Scările lui Vodă*; „De atunci și pînă astăzi, drumul acela poartă numele de «Drumul lui Rujeanu» și cu robii liberați de Rujean s-a populat satul Bucura" — *Satul Bucura*; „*De atunci* se zice rîului în care s-a înecat ea «Rîul Doamnei»" — *Rîul Doamnei*; „*De-atunci* piscul poartă numele Pitarului" — *Lacul Simina*; „... și *de-atunci* această stîncă se numește Piatra Teiului..." — *Piatra Teiului*; „Ș-apoi *de-atunci* s-o gătat iobăgia..." — *Iancu*.

Vom reține, pornind de la aceste observații, concluzia că în narațiunile orale de tipul „legendă" construcția epică se realizează ca o

consecință a relației între două cîmpuri de tensiune inegale ca putere : un *prezent al povestirii* — „acum", „în ziua de astăzi" — și un trecut al evenimentului — „atunci", „demult". Conectarea lui *acum* la *atunci*, normă poetică a legendei, acuză o insuficiență a prezentului povestirii, resimțit ca inapt să semnifice prin el însuși. Prin deschiderea unei relații către trecutul legendar, în teritoriul căruia, fără excepție, este imaginată geneza tuturor formelor realului, acestea *capătă o semnificație*. Or, semnificația dă întregul rost al construcției epice nu prin *adevărul* ei, cum reiese din atitudinea prudentă a povestitorilor — „se zice că" —, ci prin faptul că *dă sens* unei forme care, altfel, ar rămîne vidă. Legenda o sustrage ilogicului, fie și printr-un adevăr poetic.

Prezența naratorului, de altfel, nu este semnalată în legendă, cum se întîmplă în cazul basmului și, mai ales, în acela al povestirii care, în mod obișnuit, rămîne o relatare la persoana întîi. Examinînd repertoriul de formule narative ale basmului, ne atrag atenția cele de tipul : „Dumnezeu să ne ție, că cuvîntul din poveste înainte mult mai este", care trădează existența unui ceremonial narativ. Din timp în timp, recurgînd la formule de felul celei de mai sus, povestitorul basmului se desprinde de narațiunea propriu-zisă cu scopul de a reaminti existența convenției estetice care stă la baza activității sale. În cazul legendei, povestitorul nu se implică în narațiune, față de care păstrează o rezervă marcată stilistic prin chiar formula de deschidere — „se zice că". Procedeul determină deplasarea în prim-plan a *faptelor povestite* și nu a imaginii povestitorului. Acesta *reține, fără să-și asume*, punctul de vedere al unei umanități nediferențiate — prezente în același impersonal „se spune că" —, specificînd o atitudine rezervată în legătură cu povestirea *care nu-i aparține* și pentru adevărul căreia nu garantează.

Ca și basmul, balada sau colindul, legenda nu este altceva decît o formă poetică de asumare a vieții ; dar dacă, prin convenția sa estetică, basmul propune evaziuni din realul vieții imediate, legenda, dimpotrivă, rămîne fascinată de formele *realului* din lumea înconjurătoare cărora, prin retorsiune poetică, le oferă *semnificații*. Marile interogații cu privire la începutul și sfîrșitul lumii, cu privire la puterile necunoscute bănuite că s-ar ascunde în formele aparente ale vieții sau dincolo de acestea, timpul și evenimentele înregistrate prin scurgerea sa, complexitatea morfologică a lumii vizibile oferă subiectele legendelor. Adesea însă, cum se întîmplă mai cu seamă în cazul legendelor hagiografice, religioase, subiectele sînt împrumutate dintr-un fond biblic. Nu sîntem însă în fața unor simple preluări, ci a unor procese mult mai complicate în urma cărora subiectul împrumutat, remodelat de convenția estetică, de tipul de sensibilitate și înțelegere, se îndepărtează pînă a ajunge de nerecunoscut față de sursa probabilă. Un exemplu dintre cele mai la îndemînă ni-l oferă legenda românească a Creației. Aceasta nu este, cum ar putea să-i pară unui cititor grăbit, o simplă glosă în jurul motivului biblic al genezei, ci propune o *altă înțelegere* a actului absolut. Întreaga legendă este construită pe o situație de tensiune între o valoare *majoră* și o alta *minoră ;* Dumnezeu și ariciul. Marele gest săvîrșit de principiul major este imperfect, cerul este mai mic decît pămîntul, astfel

încît demiurgul se vede silit să ceară ajutor. *Majorul se rectifică prin minor,* dar introducerea acestuia din urmă în scenariu[1] mitic al creației modifică dimensiunea simbolică a gestului absolut, imaginat nu ca un act singular, ci ca un proces, consecință a unei cooperări între extreme. Conjugarea aspectului grandios cu cel umil ascunde un subtil joc al sensurilor. Dumnezeu, imaginat ca *principiu activ,* rupe inerția unei lumi fără formă, dar imperfecțiunea ordinii create denunță insuficienta pregătire mentală a actului. Ariciul, formă simbolică a principiului pasiv, închis în sine, deține soluția, dar refuză s-o traducă în act sau să o comunice. Cooperarea agentului *fizic* cu cel *spiritual* nu este posibil decît printr-o *fraudă* — furtul săvîrșit de albină —, manieră simbolică de a sugera limitele universului în care locuim. Dualismul este păstrat și atunci cînd actul este transferat într-un plan al determinărilor morale cu diferența că, de data aceasta, co-autorul creației devine Satana, principiul răului.

La capătul acestui demers, abstracție făcînd de existența unor piese nesigure ca formulă de realizare estetică, care aparțin însă unor zone de tranziție din sistemul prozei populare, putem conveni că legenda rămîne o specie distinctă de povestire. Realizată în conformitate cu o anumită convenție, narațiunea de tipul „legendă" presupune un sistem de *elemente interne* și un *mod de organizare* a acestora în vederea realizării unui *efect estetic* specific. Pentru a înlesni înțelegerea formulei sale poetice, vom rezuma, sub forma unor indici, particularitățile celor trei aspecte ale narațiunii orale :

Basmul	Legenda	Povestirea
1. este o poveste de dimensiuni ample	1. este o poveste de dimensiuni mai reduse decît ale basmului	1. este o poveste de dimensiuni mai reduse decît ale legendei
2. a unor întîmplări neadevărate — denunțate ca atare prin sistemul formulelor de deschidere și de închidere a narațiunii	2. a unor întîmplări resimțite și prezente ca *incerte* sub aspectul adevărului — dovadă formulele prudente de deschidere a narațiunii („se zice că")	2. a unor întîmplări adevărate (sau prezentate ca adevărate)
3. povestitorul nu-și confundă persoana cu cea a eroului	3. povestitorul nu-și confundă persoana cu cea a eroului	3. povestitorul își confundă persoana cu cea a eroului
4. revendicînd însă, de regulă, calitatea de martor infidel al întîmplărilor relatate și	4. și evită să depună mărturie, indiferent de manieră	4. și prezintă evenimentul în calitate de *martor autorizat*

Basmul	Legenda	Povestirea
5. asumîndu-și proprietatea asupra narațiunii („povestea mea")	5. povestitorul își declină responsabilitatea asupra celor spuse, acceptînd rolul unui simplu colportor (formulele de deschidere de tipul „se zice că" sînt corelate cu formule de închidere de tipul „cum am auzit-o, am povestit-o")	5. asumîndu-și responsabilitatea asupra celor povestite
6. evenimentele relatate de basm sînt proiectate într-un *trecut fabulos*	6. evenimentele povestite sînt prezentate ca aparținînd unui trecut nedefinit („demult", „odată", „Cîndva", „pe vremuri" etc.).	6. din motivul că aparține unui *trecut personal*
7. și într-un spațiu fabulos — în forma obișnuită a *tărîmului celălalt*	7. și unui spațiu real	7. evenimentul epic se desfășoară într-un *spațiu real*
8. fabulosul constituie o prezență intensă în narațiune: ființe, obiecte, acțiuni fabuloase adăugate timpului și spațiului fabulos	8. fabulosul, în mod obișnuit, constituie o prezență familiară în narațiune,	8. absența fabulosului din povestire este suplinită însă prin elemente de senzațional
9. fabulosul se află sub control uman	9. dar, aproape fără excepție, controlează umanul	9. cînd fabulosul intervine în povestire are forme aleatorii — controlează sau este controlat de uman
10. narațiunea se desfășoară într-un stil formular sigur	10. narațiunea dezvoltă elemente de stil formular,	10. narațiunea se desfășoară într-un stil neformular,
11. prin faptul că formulele basmului alcătuiesc un lexic poetic bogat	11. dar formulele legendei alcătuiesc un lexic poetic sărac (inferioritate de grad față de basm)	11. lexicul poetic reprezentat de formule fiind foarte sărac

Basmul	Legenda	Povestirea
12. limbajul basmului aparţine unui marcat *stil solemn* şi este puternic arhaizant,	12. în limbajul legendei stilul solemn este mai puţin marcat,	12. în limbajul povestirii stilul solemn rămîne absent,
13. iar naraţiunea este ritmată prin duplicarea sau triplicarea situaţiilor epice, ceea ce are drept consecinţă *efecte de retardare*	13. iar naraţiunea nu este ritmată prin duplicări sau triplicări ale situaţiilor epice	13. iar naraţiunea nu este ritmată şi evită efectele de retardare

Examinarea semnificaţiilor fiecărui grup de indici diferenţiali face posibilă formularea a două observaţii :

1. Basmul, legenda şi povestirea reprezintă nu numai trei tipuri distincte de „poveste", fiecare deţinînd o formulă poetică proprie, ci şi trei atitudini estetice de asumare a realului : evaziune, corectare, implicare.

2. Ca forme ale epicii orale, basmul, legenda şi povestirea se ordonează într-o *serie regresivă*. Cu cît convenţia estetică este mai ferm structurată, cu atît efectul estetic este mai spectaculos. Din punctul acesta de vedere, legenda se situează pe o poziţie intermediară, între basm, cel mai solemn tip de naraţiune, şi povestire, formă periferică de construcţie epică, în sistemul căreia intenţia estetică, deşi nu este cu totul absentă, atinge cele mai scăzute valori.

Caracterul funcţional al lecţiei de literatură

VISTIAN GOIA

Discuţiile din ultimul timp din presa pedagogică de specialitate sînt canalizate, sub aspect metodic, spre detalierea fazelor de proiectare, realizare şi evaluare a activităţii didactice. Astfel, dascălii nu mai fac astăzi planuri de lecţii, ci proiecte de tehnologie didactică, nu mai urmăresc pe durata unei ore realizarea unui singur scop, ci îşi propun obiective operaţionale de ordin cognitiv, afectiv şi psihomotor, obiective observabile şi, dacă se poate, măsurabile. De asemenea, apelează nu numai la metode şi procedee, ci şi la strategii didactice ş.a.m.d.

Desigur, toate trei fazele au însemnătatea lor bine motivată şi, nu spunem o noutate, fireasca lor corelare înlesneşte şi asigură profesorului un demers didactic ferit cît mai mult de elemente „imprevizibile".

Însă triada didactică proiectare-realizare-evaluare cuprinde, cu funcţie de liant, tocmai momentul realizării, care este lecţia, ale cărei valenţe s-ar putea să le depăşească, în importanţă şi consecinţe, pe acelea ale proiectării şi evaluării activităţii didactice.

Pînă nu demult, lecţia era definită ca formă de organizare a procesului didactic în care se desfăşoară activitatea comună de învăţare a clasei de elevi sub conducerea profesorului. Dar, în ultimele lucrări, se observă o deplasare de accent de pe definirea lecţiei ca formă de organizare a procesului de învăţămînt pe înţelegerea ei ca „unitate didactică funcţională" [1], axată pe conţinut, pe acţiune şi pe timp.

Din această perspectivă, lecţia de literatură nu poate fi o entitate fixă şi statică, ci una suplă şi adaptabilă. Ea există numai în funcţie de un anumit conţinut logic structurat şi conform programei, în funcţie de anumite obiective specifice şi de o anumită procesualitate controlată de profesor şi strict delimitată în timp.

Care sînt consecinţele definirii ei ca unitate didactică funcţională ? În primul rînd ea trebuie să asigure asimilarea activă de către subiectul educaţiei (elev, grup, clasă) a unei cantităţi de informaţii (cunoştinţe, noţiuni, concepte literare), pe calea unei activităţi sistematice, producînd prin receptarea lor modificările dorite în modelarea personalităţii elevilor. În al doilea rînd, funcţionalitatea lecţiei se reflectă în trăirea

---

[1] Ioan Cerghit, *Perfecţionarea lecţiei în şcoala modernă*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1983, p. 13.

deplină (intelectuală și afectivă) a procesului de receptare, în implicarea și participarea activă a subiecților educaționali.

Pe de altă parte, lecția este considerată un „unicat", de fiecare dată „inedită", chiar ținută de același profesor la clase paralele. Ea nu este și nu devine o activitate „standardizată".

Din acest punct de vedere, dacă rigurozitatea științifică impusă de tehnologia instruirii este proprie fazelor de proiectare și evaluare, lecția propriu-zisă devine știință și artă în același timp, devine un teritoriu de manifestare a spontaneității și spiritului creator al profesorului și elevilor săi.

Referindu-ne în special la lecția de comentariu literar, funcționalitatea ei se observă pe mai multe planuri.

Din punct de vedere psihologic, elevii învață aci nu numai cum să fișeze și să reproducă precepte, ci cum să acționeze, cum să descopere și să organizeze materialul de studiu, să decidă asupra valorificării lui. A învăța în cazul disciplinei noastre înseamnă a citi, a înțelege și a vibra în contact cu textul operei literare. Astfel, lecția stimulează manifestarea spiritului critic, independența, libertatea de gîndirea, creativitatea.

Din punct de vedere metodologic, lecția de comentariu literar presupune o optică nouă în predare, angajarea unui autentic dialog pe baza situațiilor-problemă, a momentelor de „șoc", care determină incitarea gîndirii ipotetice, probabiliste, divergente, a spiritului de analiză și sinteză.

Acestea sînt necesare pentru a se realiza funcționalitatea axiologică a lecției de literatură — descoperirea adevărului prin afirmații oferite de text, stabilirea unor ierarhii valorice pentru evaluarea cărora se cer conjugate cît mai multe argumente felurite (literare, stilistice, semiotice etc.) pentru a evita concluziile pripite și impresiile superficiale.

Din punct de vedere logic, funcționalitatea lecției de literatură se reflectă și în angajarea unui dialog și limbaj persuasiv, care convinge și cucerește. Lecția dascălilor de astăzi, precum discursul vechilor oratori, nu exclude vorbirea aleasă, plasată într-un moment potrivit și necesar, și rostită cu toate atributele elocinței.

De aceea, încercînd, în rîndurile care urmează, cîteva analogii între lecția de literatură ca unitate didactică funcțională și discursul ca unitate ce concentrează valențele elocinței, prima întrebare al cărei răspuns trebuie să-l căutăm este aceea cu privire la mijloacele persuasiunii.

Dascălii, sortiți prin profesie, uzează, volens-nolens, de anumite mijloace accesorii : puritatea și armonia vocii, originalitate în ținută, în intonare, în adecvarea gesturilor și în plasarea potrivită a accentului și a tonalității.

Bineînțeles, nu singură vocea impune un vorbitor, un dascăl, ci, mai degrabă, repartizarea echilibrată a însușirilor accesorii pe care le posedă, adaptarea lor conținutului ideatic al discursului.

Se știe că frumusețea și farmecul elocinței era rezultatul unității întregului discurs, al parcurgerii tuturor fazelor, cu relațiile firești dintre

părți, pentru a obține, printr-o convergență a mijloacelor, efectele scontate.

De pildă, în partea de început, numită „exordiul", oratorul făcea apel la sensibilitatea și bunăvoința ascultătorilor (captatio benevolentiæ), fie că întrebuința exordiul simplu, în care excela Nicolae Titulescu, fie exordiul prin „insinuare", caracterizat prin subtilități și arguții, cum proceda Delavrancea, fie exordiul „ex abrupto", prezent în discursurile luptătorilor pentru unire.

Cum este și cum ar trebui gîndită și realizată partea de început a lecției de literatură, aceea pe care o numim adeseori cînd „reactualizarea cunoștințelor", cînd „pregătirea elevilor", cînd „sensibilizarea" lor etc. ? De obicei, în acest moment se desfășoară fie o scurtă „conversație frontală", fie lectura unui text scurt, fie testarea unor cunoștințe însușite anterior pentru a crea premisele înțelegerii celor care urmează ș.a.m.d.

Din observațiile noastre la diferiți profesori și studenți practicanți am constatat că nu există decît în puține cazuri o preocupare specială pentru această fază de „intrare" în demersul didactic și de aici asemănările, stereotipiile, uneori inevitabile, în felul cum debutează dialogul euristic al învățării.

Totuși, unii dintre aceștia încearcă și reușesc „să evadeze" din obișnuit. Atunci lecția este prefațată fie de o întrebare problemă, fie de recitarea unor versuri care concentrează o sintagmă poetică, fie de o activitate pe grupe de elevi, fie de oferirea unei „pilule" informative care îi avertizează asupra dificultăților pe care vor trebui să le învingă pentru a-și însuși noile cunoștințe etc.

Astfel, lecția cu subiectul „Poezia iubirii și a naturii la G. Coșbuc" (cl. a X-a) a debutat cu versurile : „Sînt suflet din sufletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul...", urmînd ca elevii, pe tot parcursul orei, să argumenteze acest crez al poetului. Comentariul poeziei *Mai am un singur dor* (cl. a VIII-a) a fost deschis problematic prin citarea aprecierii lui Ibrăileanu potrivit căreia *Mai am un singur dor* este „*Mioriței* lui Eminescu", desfășurarea ulterioară a lecției axîndu-se tocmai pe această idee, care le-a subordonat pe celelalte.

În cazul poeziei moderne, mă refer la textele luate din Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a. — prezente în manualele școlare, abordarea lor fiind dificilă, rolul profesorului este de a-i pregăti pe elevi pentru receptarea poeziei de acest gen. Aici actul învățării parcurge cele trei faze atît de bine explicate de I. Coteanu [2] : faza „tensională", de surpriză, chiar de „șoc" pentru cititor, faza de „decodare" și faza de „apreciere" a mesajelor.

Referindu-ne la poezia *Astfel* de Marin Sorescu (cl. a VIII-a), comentariul poate fi pregătit printr-o „pilulă" informativă cu privire la tehnica poetului bazată pe elementul de „ambiguitate", vizibil în alternarea permanentă a tonului grav cu cel ironic, avînd ca efect „desacralizarea" miturilor și simplificarea versului, pentru a descreți fruntea

[2] I. Coteanu, *Probleme ale limbajului poetic*, în vol. *Teorie literară, stilistică și compoziție*, București, Societatea de Științe Filologice, 1980, p. 15—16.

cititorului. O astfel de „demitizare" a încercat poetul și în volumul special adresat copiilor: *Unde fugim de-acasă*, unde tonul este, peste tot, jovial, strengăresc (de ex: „Munții noștri sînt bogați ca soarele / Au aur și argint în toate buzunarele..."), pe cînd în poezia *Astfel*, meditația devine gravă pentru că e o „trăire" a ideii de neam, de sens al existenței pe meleagurile dintre Carpați și Bărăgan. Alt element care asigură interesul și popularitatea poeziei lui Marin Sorescu este cel de „surpriză", factor psihologic care îl menține pe receptor în așa-numita stare de tensiune, de așteptare, prin tehnica „amăgirii", cititorul întrebîndu-se mereu, de la un vers la altul, „ce vrea să spună emițătorul?"

Iată deci cîteva modalități posibile care pot preceda, într-un fel sau altul, comentariul literar. Ele au menirea nu numai de a înlocui propozițiile de „legătură", de „trecere" la noul material de studiu, ci au rolul de a-i implica pe elevi în actul învățării încă din primele clipe ale lecției.

Intrînd în problematica lecției, să ne oprim asupra conținutului propriu-zis, din perspectiva metodelor și strategiilor didactice întrebuințate

Majoritatea profesorilor apelează astăzi la modalitățile moderne de învățare: problematizare, descoperire, activitate pe grupe de elevi etc. Realitatea este că aceste strategii didactice trebuie să fie reclamate de un conținut științific concret și să servească acestuia pentru a putea fi mai lesne asimilat.

Simplificînd intenționat procesul învățării, putem aprecia că lecția de literatură are, de obicei, caracter descriptiv, explicativ și interpretativ. Prin dialogul cu elevii sînt prezentate conținuturi epice și personaje, explicate sintagme poetice și interpretate mijloace de realizare artistică. Se recomandă cu orice prilej înlăturarea pe cît posibil a caracterului ei descriptiv-reproductiv și accentuarea demersului ei problematizant, pentru a se realiza tipul de stocare a cunoștințelor pe baza memoriei de lungă durată, cum spune R. Gagné [3].

Care ar fi atributele unei lecții bune, funcționale, pe care elevii o țin minte multă vreme? Să o privim sub trei aspecte: sub cel al logicii, unității și originalității ei. Din aceste puncte de vedere să ne îndreptăm din nou atenția asupra discursului rostit de marii oratori.

Se știe că partea cea mai interesantă a discursului o formează expunerea propriu-zisă a faptelor, narațiunea, în limbajul elocinței, în care oratorul se adresează gîndirii și înțelegerii auditoriului, pentru a-l convinge, adică pentru a-i interesa „spiritul" și supune „inima", cum spuneau chiar ei. În acest scop apelau la preceptele logicii formale, raționamentul inductiv și deductiv, sprijinindu-se și pe legile identității și noncontradicției, terțiului exclus și rațiunii suficiente.

În secolul trecut, modelul tuturor era Titu Maiorescu, ale cărui discursuri, pe lîngă acel aer de distincție și elevație, frapau prin logica fermă a întregului, prin dezvoltarea nederivată a unui singur fir.

---

[3] Robert Gagné, *Condițiile învățării*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975, p. 69—70.

Rezultă, prin comparație, că lecția, chiar privită în concepție sistemică, trebuie să aibă un conținut logic conturat și prelucrat încît, pe de-o parte să faciliteze înțelegerea elevilor, pe de altă parte, prin maniera originală de lucru a profesorului, să creeze acele „momente de vîrf", momente de „șoc", care asigură un element în plus de distincție, momente care vor rămîne întipărite mult timp în mintea elevilor. În limbaj pedagogic, aceste secvențe sînt create prin metoda „brainstorming" — asaltul de idei. Aici putem include și folosirea paradoxului ca „alarmă a inteligenței"[4], cum îl numește Alexandru Paleologu, menit prin efectele de șoc provocate să mijlocească acele „vérités premières", acele contacte inedite cu adevărul. Prin anumite „întrebări-cheie", profesorul obține de la elevi informații cu privire la „ce, cît și cum" au înțeles, reținut și folosesc în situații noi un conținut asimilat[5].

De pildă, la cl. a V-a, în pregătirea unei compuneri s-a discutat fragmentul din *Desculț* (p. 51 din manual) : „Urc dealul, străbat cîmpul, ajung la pădure și pătrund în întunecimea ei jilavă și răcoroasă... În basme, copiii, dacă umblă singuri prin pădure, se întîlnesc cu zîne ori cu pitici cu barbă și aceia care nu sunt cuminți dau peste Baba-Cotoroanța, muma pădurii, care are nasul căzut peste gura știrbă și gheare în loc de degete".

La întrebarea profesoarei dacă într-adevăr copiii se pot întîlni prin pădure cu Baba-Cotoroanța, elevii au fost pentru un moment descumpăniți, dar deosebit de atenți. Unii, în mod spontan, au negat, afirmînd că nici prin Făget, nici prin altă pădure nu au văzut astfel de făpturi. Aceștia erau puțini și confundau cele două realități. La insistențele profesoarei dacă pot avea loc totuși astfel de întîlniri, elevii au ajuns să disocieze, pînă la urmă, realitatea oamenilor de realitatea de gradul doi, a închipuirii, care este o creație a literaturii și în care pot fi imaginate astfel de episoade neobișnuite.

La cl. a X-a, discutîndu-se poezia erotică a lui Coșbuc, s-a creat un moment „de vîrf" prin întrebarea pusă elevilor pentru a explica în ce constă bucolicul din baladele lui Coșbuc, atribut specific poeziei pastorale, termenul fiind vag cunoscut de ei din cl. a IX-a, cînd l-au studiat pe I. Heliade Rădulescu. De asemenea, întrucît întreaga oră s-a discutat despre specificul lirismului obiectiv al poetului, s-a pus și întrebarea : „Prin ce se apropie unele creații ale lui Coșbuc de genul dramatic ?". Elevii au fost surprinși de caracterul, în aparență, nefiresc al întrebării, pînă atunci ei făcînd asociații între liric și epic. În urma dezbaterii, ei au descoperit în creații precum *Dușmancele*, *Nu te-ai priceput* și altele structura dialogată și caracterul lor scenic, de reprezentație, la care se adaugă „poanta" finală — toate elemente din recuzita genului dramatic.

Asemenea momente de șoc, prin care demersul didactic se abate pentru un timp de la desfășurarea lui previzibilă, provocînd noi stimu-

[4] Alexandru Paleologu, *Bunul simț ca paradox*, București, Cartea Românească, 1972.

[5] Miron Ionescu, *Previziune și control în procesul didactic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979, p. 88.

lente în învățare, pot fi inițiate prin dialog euristic cu elevii, profesorul introducîndu-le în lecțiile în care, datorită volumului mare de informații, metoda dominantă este prelegerea școlară, elevii fiind înclinați să devină pasivi. Tocmai pentru a-i „trezi", profesorul își pune sieși anumite întrebări pentru a explica noi termeni sau concepte literare. În acest sens, la lecția despre „Umanism și Renaștere" (cl. a XI-a), prezentînd *Decameronul* lui Boccaccio și disociind tehnica narațiunii față de predecesori, profesorul poate introduce noțiunea de „povestire în ramă" — acel procedeu prin care se creează un cadru-pretext, asemănător unui tablou, și în care apar cei care, ulterior, se învoiesc să istorisească. Tehnica „povestirii în ramă" a fost continuată printre alții de Margareta de Navarra și, la noi, mult mai tîrziu, de M. Sadoveanu.

În aceeași ordine de idei, momente de „șoc" mai pot fi determinate în lecție și de inserția documentului istoric, diplomatic ori de altă natură care, prin caracterul lor autentic, de obicei polemic, antrenează curiozitatea și setea de cunoaștere a elevilor. Răspunsul dat de către Menumorut lui Arpad, ducele Hungariei, extrase din lucrarea lui Nicolaus Olahus, din *Istoria* lui Ienăchiță Văcărescu, din articolele-program ale unor reviste, din mărturisirile sau memoriile marilor scriitori sînt în măsură să confere, prin dezbaterile angajate, un coeficient sporit de atractivitate, să convingă și să cucerească personalitatea elevilor.

De obicei, după numai o oră de analiză, profesorul e nevoit să încheie lecția cu o sinteză. De fapt, și conferențiarii junimiști vorbeau doar cincizeci și cinci de minute, fiind nevoiți să înceapă și să sfîrșească printr-o comparație, să se exprime liber, fără note, și din gura lor să curgă, o dată cu vorbele, „valuri de știință, de învățătură și de mărime !". Erau apreciați oratorii care, pe lîngă însușirile accesorii (dicțiune, ținută, nuanțare etc.), posedau putere de improvizație și răspundeau pe loc unor probleme controversate, în „fraze bine articulate și fericit împodobite", dînd impresia că ele „fumegă proaspete în clipa rostirii" [6].

Toate argumentele, toate mijloacele (logicii și retoricii) folosite trebuiau să pregătească auditoriul pentru partea finală a discursului, pentru perorația oratorului. Ea putea fi expusă fie într-un limbaj eliptic, așa cum procedau oratorii antici și cum cerea Aristotel în *Retorica* sa, ori într-o exprimare metaforică, proprie oratorilor patetici și vizionari, cum au fost Delavrancea, Iorga, Pârvan, Goga ș.a.

Lecția de literatură nu poate fi încheiată, bineînțeles, cu o „perorație", oricît de însemnată ar fi opera scriitorului respectiv, partea ei finală trebuind să fie explicită și sintetică. A încheia lecția despre Dimitrie Cantemir la cl. a XI-a fără a preciza că prin complexitatea personalității și operei el constituie capul de serie al cărturarilor de formație enciclopedică, serie continuată de Heliade Rădulescu, Hasdeu, Iorga, G. Călinescu ș.a. înseamnă a nu valorifica firesc conținutul lecției.

Se spune că o lecție eficientă oferă elevilor prilejul să formuleze întrebări, să emită ipoteze, să facă asociații și să polemizeze. Și, pentru

[6] Ion Petrovici, *Figuri dispărute*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1937, p. 108.

că tot am pomenit de caracterul polemic al lecției de literatură, să amintim o polemică instructivă pentru dascăli, avînd ca obiect capacitățile mintale și afective care declanșează și susțin actul poetic. Această polemică a avut loc în 1963 între Al. Philippide și G. Călinescu. Philippide pleda pentru înlocuirea termenului de „inspirație" prin acela de „gîndire poetică", pentru că „o poezie trebuie făcută cu inteligență, nu numai cu sentiment" [7]. Dimpotrivă, Călinescu afirma că „facultatea care prezidă la creație este fantezia artistică, iar nu reflecția" [8]. Tudor Vianu ajunge la împăcarea celor două poziții contradictorii : „Funcțiunile inteligenței și ale imaginației — afirmă el — sînt tot timpul active în munca artistului și ele se întrepătrund necontenit [...], aș spune că, fără concepție, opera este oarbă și că, fără fantezie, opera este vidă. Nu pot prețui decît pe artistul în același timp reflexiv și imaginativ" [9].

Parafrazînd aceste ultime propoziții ale lui Vianu, putem ajunge la concluzia că, pentru domeniul didacticii specialității, fără un conținut științific temeinic prelucrat și inspirat structurat, lecția de literatură este vidă și că, fără o concepție metodică ferm conturată, ea este oarbă. Nu pot fi apreciați decît profesorii și elevii care, pe toată durata lecției, sînt reflexivi și imaginativi.

[7] *Contemporanul*, 1963, nr. 2, p. 3.
[8] *Contemporanul*, 1963, nr. 3, p. 1.
[9] *Luceafărul*, 1963, nr. 3, p. 3.

Predarea operelor literare cu semnificații mitice*

A. GH. OLTEANU

În vederea revizuirii manualului de *Limba și literatura română pentru clasa a XI-a,* Ministerul Educației și Învățămîntului și Editura Didactică și Pedagogică au inițiat o largă consultare a profesorilor și inspectorilor de specialitate din întreaga țară. Între materialele transmise autorilor ne-a reținut atenția următoarea observație referitoare la capitolul *Mituri* venită din partea unui colectiv de catedră de limba și literatura română : „Capitol exemplar prin conciziune, prin sistematizare, prin limpezimea stilului, mai ales în formularea trăsăturilor caracteristice ale miturilor, *și totuși ne întrebăm — în marginea unei timide îndoieli — dacă nu este imprudent să începem un manual cu o asemenea problemă (are relații cu credințe și practici sacre !) într-o vreme de activă intensificare a manifestărilor ateiste*" (s.n.).

Concluzia care se desprinde din această observație este că, în predarea capitolului *Mituri,* există încă unele îndoieli în rîndul colegilor noștri profesori. De aceea, am încercat, la revizuire, să amendăm, pe cît ne-a stat în putință, aceste temeri și reticențe, plecînd de la adevărul cu care sîntem cu toții de acord că miturile reprezintă prima treaptă a cunoașterii, a explicării lumii în moduri fabuloase : „Oricît de naivă și neștiințifică — în sensul că nu aduce argumente palpabile — cunoașterea mitică are totuși la bază intuiții autentice și nimeni n-ar putea, de exemplu, contesta valoarea științifică intuitivă a filozofiei mioritice, care transmite ideea că, murind, omul reintră în circuitul cel mare al elementelor universului" (*Manual,* p. 7—8). Lucian Blaga exprima plastic acest adevăr în poezia *Glas de seară* : „... Intra-voi iar, sub veghea lor, / În ciclul elementelor...". Și continua, conștient de valoarea perenă a operei sale poetice și filozofice : „Înmormîntat în astă stea, / Prin nopți voi lumina cu ea".

În ce mod ar trebui, așadar, abordate de către profesor și înțelese de către elevi miturile, ca fenomen al filozofiei culturii, și operele literare cu semnificații mitice, ca fenomen artistic ? Ce cale ar trebui urmată pentru formarea unei gîndiri materialist-științifice ? În cele ce urmează, ne îngăduim, cîteva sugestii.

În legătură cu *Miorița,* se cuvine mai întîi o precizare : poemul mioritic nu e un mit prin el însuși, ci o operă literară folclorică ivită

---

* Versiune îmbunătățită a comunicării prezentate la Simpozionul național *Creativitate și eficiență în învățămînt* (Ploiești, 27 iunie 1983).

dintr-un mit, poate cel al *marii călătorii* [1], poate altul. Deci balada trebuie tratată ca atare, adică plecînd de la substanța ei estetică, fără teama de a cădea în ceea ce, cu două-trei decenii în urmă, se numea estetism sau atitudine estetizantă. Nevoia de a pleca din interiorul operei literare spre exteriorul ei este justificată tocmai de pericolul de a rămîne la suprafață. Punctul fals *vulnerabil* al baladei mioritice este atitudinea baciului în fața morții, chiar dacă a unei morți virtuale, ipotetice. Este însă vorba de o atitudine exprimată verbal, nu faptic, deci liric, nu epic. Nu pe acțiune cade accentul, ci pe monologul interior (oaia năzdrăvană este un element fictiv într-o ficțiune) al baciului, nu pe ce face, ci pe ceea ce spune. Scopul baladei — așa cum a ajuns ea la noi, prin derogare de la specia ei literară — a fost să-l pună să vorbească pe cioban, nu să acționeze. Este, în felul acesta, elogiată, exaltată chiar, *forța* morală, nu cea fizică. Rămîne deschisă problema dacă baciul *se resemnează* în fața morții. *A se resemna* este un cuvînt care, în contextul discuției despre *Miorița*, sperie și care este realmente — de ce n-am recunoaște-o ? — plin de capcane. El e folosit — inclusiv de elevi și mai ales de către ei — fără nuanță și se ajunge într-adevăr la o falsă interpretare : atitudinea fatalistă. Să renunțăm la cuvîntul ca atare ar fi, evident, o aberație și atunci probabil că cel mai firesc lucru e să creăm în jurul lui o problematică adecvată care să conducă la relevarea mesajului etico-filozofic al baladei. De ce — ne putem întreba — acceptă ciobănașul moartea ? Pentru că o acceptă totuși. (Vom preciza din nou că e vorba de o *moarte ipotetică*. Sîntem în cîmpul speculațiilor filozofice exprimate liric, deci *estetic*.) O acceptă din două motive : *(a)* dintr-o înțelegere profundă și totală a sensurilor alcătuirii universului, a relației omului și existenței sale cu acest univers (problemă ontologică, așadar !) și *(b)* dintr-o sublimă dragoste pentru armonia universală, în care moartea și viața sînt fenomene care se integrează reciproc. Faptul că ciobanul e tînăr (ce efect sensibilizator ar fi putut avea „povestea" dacă vorbea un baci în vîrstă de 80 de ani ?!), că moartea nu e firească sînt chestiuni care țin de măiestria și strategia artistică, de legile artei poetice, care guvernează comunicarea filozofiei mioritice. (Precizăm : filozofie, nu elemente prefilozofice, cum cred unii.)

Ne aflăm, așadar, în fața *eticii mioritice* care poate fi urmărită, cu nuanțările de rigoare, și în alte opere literare, ca de exemplu, în *Meșterul Manole*, drama lui Lucian Blaga. Se poate formula întrebarea : nu cumva Mira acceptă sacrificiul ? Nu cumva ea, care a venit să prevîntîmpine crima, înțelege că, totuși, nu e vorba de crimă, ci de sacrificiu, în sensul că moartea nu există decît pentru că există viața ? Dacă la aceste întrebări se poate răspunde afirmativ și mai ales dacă se aduc argumente plauzibile (deși sîntem convinși că și infirmarea — tot argumentată — a acestor ipoteze reprezintă un cîștig substanțial pentru formarea unui mod elastic de a gîndi) atunci ne aflăm, din nou, în fața eticii mioritice înlăuntrul normelor căreia moartea este acceptată în vir-

[1] Pentru unele aspecte ale mitului „marii călătorii" și pentru o parte a bibliografiei problemei, vezi *Limbă și literatură*, vol. IV, 1974, p. 699—709.

tutea celor două adevăruri formulate mai sus și cu care Mira trăiește consubstanțial, actualizîndu-le spontan sau după îndelungi deliberări interioare (a se revedea și a se interpreta pentru aceasta și scena Mira-Manole-Găman din actul I al dramei, discutată în manual la p. 21—22), susținute de marea ei dragoste pentru Manole cel împătimit de construcția frumosului. Ar mai fi de observat, în treacăt, că, dacă într-adevăr Mira acceptă propria-i jertfire în mod deliberat, face acest lucru cu o dezarmantă discreție — specifică de altfel artei și sensibilității românești în genere — ceea ce ridică delicatețea ei sufletească și capacitatea artistică a lui Blaga.

Alt exemplu : *O scrisoare de la Muselim Selo* de George Coșbuc. E limpede pentru oricine că, în sensul eticii și filozofiei mioritice, Ion acceptă moartea într-o deplină și convingătoare cunoaștere a valorii și nevoii jertfei pentru libertatea țării [2] :

Ea lupte-se cum biet o știi,
C-așa ne dete soartea,
Că și noi ne-am luptat pe-aci
Cu greul și cu moartea ;
Dar l-a ajuns și pe harap
Blestemele și plînsul,
Că noi i ne-am ținut de cap
Și-ntrarăm după dînsul.

Și i-am făcut, măicuță, vînt,
L-am scos de tot din țară,
Măcar stetea pe sub pămînt
Și nu ieșea pe-afară.
Și-am prins și pe-mpăratul lor,
Pe-Osman nebiruitul,
Că-l împușcase-ntr-un picior
Și-așa i-a fost sfîrșitul.

În continuarea acestei idei, un exemplu dintr-o nuvelă de Marin Preda *(O oră din august)*, în care autorul intercalează, în succesiunea întîmplărilor, un fel de monolog colectiv, exprimat în stilul indirect : „Se întinseră pe burtă și începură să pîndească. Nu erau prea dese focurile, nici atacanții nu păreau prea numeroși — sau cel puțin nu se vedeau — și unii tunari arătau veseli. *La urma urmei, parcă spuneau ei, ce e o viață ca să te bîții tot timpul de frică să n-o pierzi ? Chestia mai supărătoare e că, dacă aceștia distrug bateria, se duc pe urmă cu avioanele și cine știe ce fac cu ele, înecă țara în sînge*". Sublinierea operată de noi în textul lui Marin Preda credem că ține loc de orice comentariu, că nu se poate pune, adică, la îndoială faptul că în monologul ostașilor ce luptau pentru apărarea Bucureștilor de bombardamentele fasciștilor germani după actul istoric de la 23 August 1944 se amestecă aceeași filozofie populară sănătoasă și limpede, în ultimă instanță, ca lumina zilei. În orele de literatura română, plecîndu-se de la asemenea pasaje narative, se poate face ușor legătura între etica mioritică din baladă și aceeași atitudine din elegia eminesciană *Mai am un singur dor*, din pastelul *Vara* (ultima strofă) de George Coșbuc, și discuta cu folos mergîndu-se pe linia asemănărilor și deosebirilor între diferitele motivații ale acestei comportări în fața morții (posibile, evitabile un timp, inevitabile in extremis).

[2] Vezi referiri mai ample în *Limbă și literatură*, vol. II, 1980, *Sensuri etice mioritice în „O scrisoare de la Muselim Selo"*, p. 233—239.

Probleme cu totul interesante, incitante, ridică poemul dramatic *Izgonirea lui Prometeu* de Alexandru Philippide. Una dintre ele ar fi aceea a elementelor noi cu care vine marele poet român în valorificarea mitului prometeic. Dezbaterea poate demonstra pe text că autorul surprinde și dă expresie artistică dezvoltării dialectice a lumii, în speță a societății omenești. Pot fi identificate cu ușurință cel puțin două principii ale dialecticii, și anume : *trecerea schimbărilor cantitative în schimbări calitative* și *negarea negației*, principii accesibile elevilor de clasa a XI-a, dar care totuși trebuie explicate în prealabil, ținînd seamă că ei nu beneficiază de cunoștințele respective decît în ultima ciasă de liceu.

Prometeu trebuie (și poate) fi văzut și interpretat atît ca geniu capabil să înțeleagă mecanismul automișcării, cît și ca erou civilizator care se implică total în procesul mișcării progresive a societății omenești. Pentru prima ipostază ne vin în sprijin versurile care dovedesc că Prometeu cunoaște apriori desfășurarea „evenimentelor" :

O, urlet, te-așteptam !
Zvîcnește sînge !
Cutremură-te-n mine viață ! Sfarmă —
Te-n mine iarăși, răcnet de alarmă !
O, inimă, în pieptul meu te strînge
Ca un pumn !,

precum și acelea în care Zeus este avertizat în același sens :

Mulțimea, Zeus, nu te mai așteaptă !
Blestemul ei prin mine spre tine se îndreaptă.
Prea mult întîrzii, zeu nebun !
Acum cînd lanțurile mi-au căzut,
Coboară lîngă mine, zeu de lut.
Să-ți spun :

Să tremuri, Zeus ! Trăsnetele-s sparte,
Vulturii — morți !
Spre tine vremea vine de departe,
Cu huruit de roți, să-ți bată-n porți.

Tirania lui Zeus e depășită, ea nu mai poate fi exercitată cu instrumentele tradiționale. În vălmășagul rostogolirii ei, vremea lasă în urmă rînduiala veche, anulînd-o, negînd-o. O dată negată religia, e negat, implicit, și zeul ei. Este rațiunea pentru care Prometeu, negat, la rîndu-i, de *puhoiul care vine*, și rămas singur, oferă tovărășie lui Zeus, vrăjmașul său de pînă atunci :

Dă-mi mîna, Zeus ! Singur ești, ca mine,
În cerul tău pustiu și zdrențuit.
Spre stînca unde-am stat înlănțuit
Privește-n jos puhoiul care vine.

Ne blestemă mulțimea deopotrivă.
Ești singur, Zeus ! Singur sînt și eu.
De ce înlături mîna milostivă
Pe care ți-o întinde Prometeu ?

Avînd, pe de o parte, capacitatea previziunii, cunoscîndu-și, pe de altă parte, destinul, Prometeu înțelege că pentru el nu mai e loc în această lume și vrea să-și împartă viitorul cu Zeus, o forță deopotrivă cu el, dar lipsită de intuiția devenirii. El vrea să-l facă pe Zeus părtaș la un nou ciclu evolutiv :

Cu mine, Zeus, zvîrlă-te în larg,
Acolo unde zările se sparg
Spre haosul cu mii și mii de ceruri
În care se vor naște aștri noi.
De ce nu vii cu mine-n larguri, Zeus,
Să cucerim nemărginirea amîndoi ?

Pentru a doua ipostază, aceea de erou civilizator, este semnificativ gestul autodezrobirii, pe care îl săvîrșește cu atîta ușurință titanul : „Dar urletul care începuse din nou s-a stins, cînd Prometeu, zvîrcolindu-se, și-a rupt lanțurile, pe care le ține în mînă, fluturătoare. Prometeu (în picioare pe o stîncă, cu o mînă ținîndu-și lanțurile, cu cealaltă gîtuind vulturul, ca pe un hulub)". În fața acestui gest, se poate pune întrebarea : De ce n-a săvîrșit Prometeu acest lucru pînă acum, căci, după cum se vede, îi stătea în putință s-o facă ? Evident, pentru că a acceptat în mod deliberat jertfa atîta vreme cît ea a fost necesară și, mai ales, atîta vreme cît oamenii au crezut în fapta lui, susținînd cu credința lor suferințele eroului. A venit însă momentul cînd acestea toate sînt depășite și devin, în consecință, inutile. De aici gestul. Dar se poate formula, în același timp, și o altă întrebare : de ce, dacă are capacitatea de a pătrunde mecanismul dezvoltării, Prometeu nu ezită să-și manifeste disprețul față de oameni în termeni atît de duri ? Răspunsul nu poate fi decît unul singur : umanizîndu-și în spirit romantic eroul, ca mai toți scriitorii moderni care au valorificat mitul prometeic, Philippide îl pune să reacționeze ca atare, în virtutea, adică, a unui orgoliu ultragiat de ingratitudinea celor pentru care s-a jertfit. Legea negării negației e neiertătoare chiar cînd e înțeleasă, și numai ajutată să se manifeste mai poate amenda ceva din suferința provocată de acțiunea ei.

Dar Prometeu este un predestinat tocmai prin cunoașterea evoluției lumii. Predestinat să înțeleagă și să participe, el îl invocă pe Zeus și, neprimind răspuns, pleacă singur în întîmpinarea unui nou ciclu al dezvoltării ; pînă la un anumit stadiu însă, după cum o spune însuși :

M-ați izgonit !
Mă-ntorc în nemurire,
Să-mi caut altă omenire-n loc ;
Să-i dau și ei mistuitorul foc ;
Și ferecat de-o nouă-nlănțuire
S-aștept să se mai năruie un cer,

Să mă mai latre înc-o omenire.
Și-așa, din izgonire-n izgonire,
Să-mi port prin Haos rîsul meu stingher.

Versurile citate schițează, în același timp, magistral — nu mai încape nici o îndoială — condiția omului de geniu, temă de atîtea ori întîlnită în capodoperele literaturii universale moderne.

Prometeu a dat oamenilor focul, dar nu și fisiunea nucleară, de exemplu. Ceea ce ar putea să însemne că, din perspectiva unei mitologii moderne, el este depășit, din care cauză oamenii l-au izgonit. Despărțirea însă e dură și orgoliul rănit se amestecă dramatic, în ultima parte a poemului, cu predestinarea omului de geniu.

Revenind, după aceste cîteva observații, la motivele care ne-au determinat să le facem, socotim că orice dezbatere despre mituri rămîne în continuare captivantă, oferind largi și reale posibilități procesului de formare a tineretului în spiritul adevărului despre lume, al filozofiei materialiste. A manifesta așadar, în continuare, rezerve în legătură cu abordarea temei discutate aici nu-și găsește nicicum vreo justificare plauzibilă.

Limba și literatura română*

PROGRAMA PENTRU RECICLARE, EXAMENUL DE DEFINITIVARE ÎN ÎNVĂȚĂMÎNT ȘI EXAMENUL PENTRU GRADUL DIDACTIC II

LIMBA ROMÂNĂ

I. *Evoluția limbii române de la origini pînă astăzi*

Periodizarea istoriei limbii române. Aspectele generale ale limbii române în fiecare perioadă de evoluție.

II. *Dialectele și graiurile limbii române*

Caracteristici generale. Raporturile lor cu perioadele istoriei limbii române. Raporturile lor cu limba literară

III. *Sistemul fonologic*

— Vocalismul. Vocalele centrale. Semivocalele. Diftongii și triftongii. Consecințele analizei fonologice asupra ortografierii vocalelor, diftongilor și triftongilor. *I* ultrascurt final. Rolul și importanța lui în pronunțare și în scriere. *E* la început de cuvînt și de silabă. Pronunțare, scriere.

— Consonantismul. Clasificarea consoanelor pe baza trăsăturilor lor distinctive. Grupurile de consoane și rolul lor în silabație. Despărțirea în silabe a cuvintelor.

IV. *Morfosintaxa*

— Structura morfologică a cuvîntului. Raporturile dintre structura morfologică a cuvîntului, flexiune, formarea cuvintelor și ortografie.

— Clasele de flexiune. Declinări, conjugări.

— Tendința de reorganizare a claselor de flexiune în limba română de astăzi.

— Unitățile de bază ale sintaxei.

— Relații și funcții sintactice ; mijloace de exprimare.

— Structura frazei. Tipuri de frază. Modalități de analiză și construcție a tipurilor de frază.

— Punctuația. Regulile ei morfosintactice.

V. Stilurile (limbajele) funcționale

— Limbă vorbită — limbă scrisă. Consecințele contextului social-cultural asupra exprimării.

---

* Programele pentru limba și literatura română au fost elaborate și dezbătute de specialiști din catedrele de specialitate ale facultăților de filologie din București, Cluj-Napoca, Iași, Craiova și Timișoara. Definitivarea programelor s-a făcut la Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București. Textul programelor se publică după suplimentul revistei *Tribuna școlii*, nr. 256 din 15 octombrie 1983, cu mențiunea că aceste programe sînt valabile începînd cu anul școlar 1983—1984.

— Caracteristicile principalelor limbaje funcţionale (limbajul standard, limbajele tehnico-ştiinţifice, limbajul artistic).

— Raporturile dintre limbajul literar-artistic şi celelalte limbaje. Figurile de stil. Rolul şi ponderea lor în diverse limbaje.

— Textul literar-artistic şi textul ştiinţific. Asemănări şi deosebiri. Structura lor.

— Textul literar-artistic, mijloc de aprofundare a artei literare. Problemele abordării textului literar-artistic şi tehnico-ştiinţific în clasă.

VI. *Vocabularul*

— Vocabularul limbii literare standard în raport cu vocabularul dialectal, cu vocabularul tehnico-ştiinţific, cu vocabularul literaturii artistice şi cu vocabularul argotic.

— Îmbogăţirea vocabularului limbii române. Derivare, compunere ; prefixe, sufixe ; cuvinte formate prin abreviere. Regulile derivării şi ale compunerii. Tipuri productive de formare a cuvintelor ; tipuri neproductive. Scrierea compuselor. Mijloace de lărgire a lexicului utilizat de elevi.

— Structura etimologică a vocabularului limbii române actuale. Baza lexicală a derivării şi compunerii.

— Tipuri de dicţionare ale limbii române şi modul de utilizare a lor în şcoală.

— Problema terminologiilor de specialitate şi a legăturii dintre ele şi celelalte aspecte ale vocabularului limbii române actuale.

— Polisemia, sinonimia, omonimia, antonimia, paronimia. Sens referenţial, sens figurat. Ambiguitatea lexico-semantică.

VII. *Orientări actuale în studiul limbii române*

— Structuralismul. Generativismul şi transformaţionalismul. Diverse tipuri de sintaxă. Semantica modernă şi analiza semică. Paradigma semantică. Cîmpurile semantice. Lucrări româneşti în domeniile arătate.

— Puncte de vedere (ale candidaţilor) asupra posibilităţilor de aplicare în învăţămîntul nostru a rezultatelor celor mai importante obţinute în domeniile nou abordate ale studierii limbii.

PROGRAMA PENTRU EXAMENUL DE DEFINITIVARE ÎN ÎNVĂŢĂMÎNT

LITERATURA ROMÂNĂ

Literatura populară

— Caracteristici, teme, motive, specii reprezentative.

Literatura română de la începuturi pînă la 1830

Condiţiile sociale şi culturale interne în care s-au tradus şi tipărit primele texte în limba naţională. Valori permanente de gîndire şi expresie în operele lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Anonimul Brîncovenesc, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu Popescu. Dosoftei şi traducerea psalmilor. Prima poemă filozofică românească. *Viaţa lumii*. Enciclopedismul operei lui D. Cantemir. Romanul alegoric : *Istoria ieroglifică*. Circulaţia europeană a operei sale. Umanismul românesc — forme specifice în raport cu umanismul european. Iluminismul românesc, orientări specifice naţionale şi ecouri cultural-literare. Reprezen-

tanți în Transilvania : Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior. Principalele lor contribuții filologice și istorice. Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu : *Țiganiada*, capodoperă a literaturii române premoderne. Iluminismul în Țara Românească și Moldova. Goleștii, Văcărești și Conachi. Începuturile presei și ale teatrului în limba română.

Epoca modernă

— Clasicism și romantism în literatura română după 1830. *Dacia literară*. Programul revistei și rolul ei în epocă.

— Rolul scriitorilor în epocă și activitatea lor literară : Gh. Asachi, I. H. Rădulescu, G. Barițiu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, N. Bălcescu, Al. Russo, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu.

— V. Alecsandri. Opera literară : poezia, proza, dramaturgia.

— Activitatea literară a lui N. Filimon, I. Ghica, A. Odobescu, B. P. Hasdeu.

Epoca marilor clasici

— Junimea. Ideologia culturală și literară. *Convorbiri literare*. Program, etape în evoluția revistei.

— T. Maiorescu. Esteticianul. Doctrina clasică. Criticul cultural și literar. Polemistul.

— M. Eminescu. Concepție poetică. Univers liric. Motive fundamentale. Proză literară. Universalitatea creației eminesciene. Limbajul poetic.

— I. Creangă. Poveștile. *Amintiri din copilărie*. Arta narativă.

— I. L. Caragiale. Comedii. Nuvele și povestiri. *Momente*. Arta dramaturgului și a prozatorului.

— I. Slavici. Nuvela. Romanul. Arta prozatorului.

— *Contemporanul*. Programul. C. Dobrogeanu-Gherea, teoretician și critic literar.

— Al. Macedonski. Poezia. Proza. Teoretician al simbolismului. *Literatorul*. Prima fază a simbolismului românesc.

— Scriitori de la sfîrșitul secolului al XIX-lea : B. Delavrancea (proza, drama istorică), D. Zamfirescu (nuvela, romanul, ideile despre roman), G. Coșbuc (poezia).

Literatura română în perioada 1900—1918

— Reviste principale : *Semănătorul, Viața românească, Viața nouă*.

— Curente și reviste principale : semănătorismul, poporanismul, a doua fază a simbolismului. *Semănătorul, Viața românească, Viața nouă*. Scriitori : M. Sadoveanu, O. Goga, Șt. O. Iosif, D. Anghel, G. Bacovia, I. Minulescu, Gala Galaction, C. Hogaș, I. Al. Brătescu-Voinești, G. Ibrăileanu, C. Stere, N. Iorga, M. Dragomirescu, Ov. Densusianu.

Literatura română în perioada 1918—1944

— Publicații, curente și grupări literare. Publicații de orientare democratică : *Viața românească, Adevărul literar și artistic, Însemnări ieșene* etc. Publicații literare îndrumate de P.C.R. : *Bluze albastre, Veac nou, Era nouă*. Alte publicații de stînga : *Cuvîntul liber, Reporter, Azi*. Modernismul. E. Lovinescu,

cenaclul și revista *Sburătorul*. Orientări avangardiste (*Contimporanul, Integral, Unu* etc.). Tradiționalismul (*Gîndirea* și gîndirismul).

— *Poezia*. Adîncirea procesului de înnoire structurală a lirismului. Asimilarea, într-un mod original, a tendințelor pe care le manifestă lirica europeană în secolul al XX-lea. Forme diferite de lirism.

— T. Arghezi, Lucian Blaga (poet și dramaturg). Ion Barbu, Al. Philippide, Ion Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Ion Vinea.

— *Proza*. L. Rebreanu, Camil Petrescu (prozator și dramaturg), H. Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Ionel Teodoreanu.

— *Dramaturgia*. M. Sebastian, G. Ciprian, V. I. Popa, G. M. Zamfirescu.

— *Critica literară*. Direcții caracteristice în critica și istoria literară. E. Lovinescu, G. Călinescu (critic și prozator), Tudor Vianu, Perpessicius, P. Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, M. Ralea, Paul Zarifopol.

Literatura română după Eliberare

— Politica P.C.R. în domeniul culturii. Valorificarea critică a moștenirii literare. Orientarea umanist-socialistă a noii literaturi. Reviste literare, culturale și social-politice. Diversitatea stilurilor și a tendințelor. Scriitori reprezentativi.

— *Poezia*. Opera de după Eliberare a lui T. Arghezi, L. Blaga, Al. Philippide.

— Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Emil Botta.

— Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, A. Baconsky.

— N. Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu (poet și dramaturg), Ioan Alexandru, Ana Blandiana.

— *Proza*. Opera de după Eliberare a lui M. Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, V. Voiculescu.

— Z. Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Fănuș Neagu.

— Reportajul literar : Geo Bogza.

— Dramaturgia. A. Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac.

Critica, teoria și istoriografia literară

— Opera de după Eliberare a lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, Perpessicius.

— Alți critici și istorici literari.

— Literatura naționalităților conlocuitoare : Szemler Ferencz, Letay Lajos, Alfred Margul Sperber.

— Literatura română în contextul literaturii universale.

TEORIA LITERATURII

— Teoria, critica și istoria literară (obiect, principii, metode).

— Noțiunile de teoria literaturii în programele și manualele școlare.

— Literatura — formă specifică a conștiinței sociale. Literatura și celelalte arte.

— Concepte fundamentale ale analizei operei literare : noțiunea de *operă literară* (modul de a fi al operei literare) ; *limbajul poetic* (componente, caracteristici) ; *imaginea poetică, subiectul, compoziția* (procedee), *personajul* ș. a.

— Analiză și sinteză în cercetarea literară. Comentariul literar. Structura lecțiilor de studiere a operelor literare în gimnaziu și în liceu.

— *Genurile literare* (liric, epic, dramatic) și formele lor. Particularitățile lecțiilor de analiză a unui text liric, epic și dramatic în gimnaziu și în liceu.

— *Stilul poetic.*

— Funcția și finalitatea literaturii.

PROGRAMA PENTRU RECICLARE ȘI EXAMENUL PENTRU GRADUL DIDACTIC II

LITERATURA ROMÂNĂ [1]

Literatura populară

— Doine. Balade *(Miorița, Toma Alimoș, Meșterul Manole).* Literatura obiceiurilor. Basmul.

Literatura română de la începuturi pînă la 1830

— Forme narative clasice în operele cronicarilor (Gr. Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu Popescu).

— D. Cantemir, scriitor enciclopedic : *Istoria ieroglifică.*

— Mișcarea iluministă românească. Corifeii Școlii Ardelene. I. Budai-Deleanu, *Țiganiada.*

Epoca modernă

— Începuturile presei și teatrului în limba română. I. Heliade-Rădulescu (Poezii. *Curs întreg de poezie generală*). G. Asachi (Poezii. Proză) *.

— Clasicism și romantism în literatura română după 1830. *Dacia literară.* Programul revistei și rolul ei în epocă. *Propășirea* și *România literară.*

— C. Negruzzi (nuvelele). D. Bolintineanu *(Legende istorice),* V. Alecsandri : poezia *(Pasteluri, Legende),* proza, dramaturgia *(Coana Chirița, Fîntîna Blanauzlei, Ovidiu),* Grigore Alexandrescu *(Meditații, Epistole, Elegii, Fabule).*

— N. Filimon *(Ciocoii vechi și noi,* nuvele). A. Odobescu *(Pseudokinegetikos),* B. P. Hasdeu *(Duduca Mamuca *, Trei crai de la răsărit *, Răzvan și Vidra).*

Epoca marilor clasici

— *Convorbiri literare.* Program, etape în evoluția revistei.

— T. Maiorescu. Esteticianul : *Poezia română, Comediile d-lui I. L. Caragiale.* Criticul literar : *Direcția nouă, Poeți și critici, Eminescu și poeziile lui.* Polemistul : *Beția de cuvinte, Oratori, retori, limbuți.*

— M. Eminescu. *Poezii.* Marile poeme : *Memento mori, Strigoii, Călin, Povestea magului călător în stele, Gemenii, Scrisorile, Luceafărul.* Proza literară : *Geniu pustiu, Sărmanul Dionis.* Lirica erotică.

---

[1] Programa selectează volume reprezentative în afara celor din programa analitică școlară. Reciclarea și examenul pentru gradul didactic II se vor desfășura mai ales pe baza comentării textelor respective, inclusiv a textelor prevăzute în programele școlare.

Temele însemnate cu asterisc nu se cer profesorilor absolvenți ai institutelor pedagogice.

— I. Creangă. Poveştile. *Amintiri din copilărie.* Povestirile *(Moş Nichifor Coţcariul).* Arta narativă.

— I. L. Caragiale. Comediile. Nuvele: *O făclie de Paşti, Păcat, În vreme de război.* Povestiri: *La hanul lui Minjoală, Kir Ianulea, Momente.* Arta comediografului şi a prozatorului.

— I. Slavici. Nuvele: *Moara cu noroc, Gura satului, Budulea Taichii, Pădureanca.* Romanul *Mara.* Amintirile despre Eminescu. Arta prozatorului.

— *Literatorul* şi *Contemporanul.* Program, ideologie, realizări, perspective şi consecinţe.

— Al. Macedonski. Poezia *(Nopţile, Psalmi, Rondeluri).* Proza *(Thalassa)* *. Modernitatea creaţiei lui Macedonski.

— C. Dobrogeanu-Gherea. Teoretician şi critic literar. Studiile despre clasici.

— Scriitorii de la sfîrşitul secolului al XIX-lea: B. Delavrancea (proza, trilogia istorică). D. Zamfirescu. Romanul Comăneştenilor. G. Coşbuc: *Balade şi idile, Fire de tort.*

Literatura română în primele decenii ale secolului al XX-lea

— Semănătorism, poporanism, simbolism. Scriitorii reprezentativi: N. Iorga, *O luptă literară* *, *Pagini de tinereţe* *; I. Agîrbiceanu, *Arhanghelii;* O. Goga, *Poezii* (1905); D. Anghel, *În grădină* şi proza; G. Bacovia, *Plumb* (1916), *Scîntei galbene* (1926); C. Hogaş, *În Munţii Neamţului;* G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească, Creaţie şi analiză; Eminescu — note asupra versului.*

Literatura română în perioada interbelică

— Tradiţionalism şi modernism.

— Poezia: T. Arghezi, *Cuvinte potrivite, Flori de mucigai;* L. Blaga, *Poemele luminii, Laudă somnului;* I. Barbu, *Joc secund;* I. Pillat, *Pe Argeş în sus.*

— Proza: M. Sadoveanu, *Hanu Ancuţei, Zodia Cancerului, Fraţii Jderi, Baltagul, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Ţara de dincolo de negură;* L. Rebreanu, *Ion, Pădurea spînzuraţilor, Răscoala;* Camil Petrescu, *Patul lui Procust;* H. Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach;* Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-veche.*

— Dramaturgia: L. Blaga, *Zamolxe, Meşterul Manole;* Camil Petrescu, *Jocul ielelor, Act venetian, Danton;* M. Sebastian, *Jocul de-a vacanţa* *, *Steaua fără nume.*

— Critica literară: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937);* G. Călinescu, *Opera lui Eminescu, Principii de estetică, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941); T. Vianu, *Arta prozatorilor români* (1941).

Literatura română de după Eliberare

— Politica P.C.R. în domeniul culturii. Orientarea umanist-socialistă a literaturii. Diversitatea stilurilor şi a tendinţelor. Scriitori reprezentativi.

— Poezia: T. Arghezi, *Cîntare omului, Poeme noi;* L. Blaga, *Opere,* vol. II, Editura Minerva, 1975 *; Al. Philippide, *Monolog în Babilon;* E. Jebeleanu, *Hanibal:* M. Beniuc, *Poezii;* Geo Dumitrescu, *Jurnal de campanie:* Şt. Aug. Doinaş, *Alfabet poetic;* N. Labiş, *Primele iubiri;* Nichita Stănescu, *Starea poeziei;* Marin Sorescu, *Poeme* (Ed. Albatros); Ioan Alexandru, *Vămile pustiei:* A. Baconsky, *Fluxul memoriei* *; Emil Botta, *Un dor fără saţiu.*

— Proza : G. Călinescu, *Bietul Ioanide, Enigma Otiliei :* Z. Stancu, *Desculț ;* Geo Bogza, *Cartea Oltului * :* Marin Preda, *Întîlnirea din pămînturi, Moromeții, Intrusul *, Delirul *, Cel mai iubit dintre pămînteni ;* E. Barbu, *Groapa :* Al. Ivasiuc, *Apa ;* D. R. Popescu, *Vînătoarea regală ;* Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat.*

— Dramaturgia : A. Baranga, *Opinia publică ;* H. Lovinescu, *Petru Rareș ;* Marin Sorescu, *A treia țeapă.*

— Critica, istoria și teoria literară : G. Călinescu, *N. Filimon, Gr. Alexandrescu * ;* T. Vianu, *Studii de stilistică* (1968) *, Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane * ;* Const. Ciopraga, *M. Sadoveanu ;* Al. Piru, *Permanențe românești ;* A. Marino, *Critica ideilor literare *.*

— Se recomandă citirea operelor altor poeți, prozatori, dramaturgi și critici literari din epoca actuală.

TEORIA LITERATURII

1. Literatura — modalitate specifică de cunoaștere și comunicare.
2. Concepte de bază ale analizei moderne a operei literare :

— textul (opera, structura literară) ;

— text și context (social, cultural, literar etc.) ;

— motiv(e), subiect, fabulă, personaj (erou) ;

— compoziție (în operele lirice, epice, dramatice) ;

— procedee ale comunicării literar-artistice în operele lirice, epice și dramatice (prozodia — sistem semnificant ; procedeele retorice ; figurile, topica, sintaxa ; procedeele narative ; timpul și spațiul în narațiune) ; limbajul poetic ;

— imaginea literar-artistică (poetică) ;

— stilul operei ;

— forme literare (în lirica, epica și dramaturgia modernă).

3. Sensul și semnificația, funcția și finalitatea operei literare.
4. Procesul receptării operei literare.
5. Evaluarea critică a operei literare.
6. Grupare, cenaclu, școală, curent literar.

METODICA PREDĂRII LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

a) *Limba română*

1. Metode și mijloace de formare, dezvoltare și consolidare a deprinderilor ortografice și ortoepice.

— Clasificarea, rolul și locul exercițiilor ortografice în structura lecțiilor de limba română. Căi de însușire de către elevi a normelor pronunțării literare românești.

— Interdependența ortoepie-ortografie și implicațiile ei metodologice.

— Greșelile de ortografie și cauzele lor — în condițiile clasei (gimnaziu și liceu). Criteriile de selectare, organizare și dozare în lecții a exercițiilor.

2. Căi de îmbogățire, precizare și activizare a vocabularului elevilor.

Modalități de folosire a asocierilor paradigmatice și sintagmatice în nuanțarea achizițiilor lexicale ale elevilor. Procedee de îmbogățire a vocabularului elevilor la lecțiile de lectură literară, de compunere, de gramatică, de verificare și apreciere a lecturii suplimentare.

3. Metode de utilizare a textului în vederea clarificării și fixării cunoștințelor gramaticale. Căi de îmbinare a analizei gramaticale cu analiza stilistică.

Conținutul, rolul și locul analizei lingvistice complexe în structura lecțiilor de limbă română. Modalități de continuare a analizei faptelor de limbă în ciclul liceal. Aplicații.

4. Direcții de modernizare a metodelor de predare a limbii române ; posibilități de activizare permanentă a elevilor în lecție.

5. Exercițiile de limbă. Structura și tipologia lor.

6. Lecția de limba română în lumina cercetărilor noi ale lingvisticii și metodicii.

7. Metodologia activităților privind compunerile în gimnaziu și liceu. Activități pregătitoare în vederea formării deprinderilor elevilor de a compune. Introducerea elevilor în tehnica elaborării unei compuneri (stabilirea subiectului, realizarea documentării și întocmirea planului, redactarea sau expunerea orală). De la compunerea orientată la compunerea liberă (creatoare). Tipuri de compunere practicabile în școală (cu destinație oficială, tehnico-științifice, literare). Modalități didactice de corectare, discutare și evaluare a compunerilor elevilor.

8. Metode de predare a morfologiei și sintaxei limbii române în școală.

9. Metode de educare a exprimării. Tipuri de exprimare. Metode și procedee de însușire a limbii literare de către elevi în condițiile influenței graiului local.

10. Utilizarea manualelor școlare în condițiile concrete ale clasei (gimnaziu și liceu).

11. Asigurarea caracterului practic-aplicativ al predării gramaticii în ciclul gimnazial.

12. Metode de utilizare a datelor și cunoștințelor de limbă în analiza textului literar în liceu.

13. Metodologia lecțiilor de cultivare a limbii în liceu.

b) *Literatura română* *

1. Studiul literaturii române și educația comunistă a elevilor.

2. Metodologia didactică a investigării textului literar.

— Modalități didactice clasice.

— Conceptul de modernizare a studierii literaturii în învățămînt. Metode de realizare a comentariului literar cu elevii. Aplicații.

3. Modalități de caracterizare a personajului literar.

— Locul și momentul caracterizării personajului literar în procesul de investigare a operei ;

— Mijloace și procedee artistice de caracterizare a personajului literar ;

— Eficiența educativă a caracterizării personajului în orele de curs ;

— Aplicații pe texte.

4. Metodologia studierii noțiunilor de teoria literaturii.

— Eșalonarea noțiunilor de istoria literaturii în clasele V—VIII și IX—XII ;

— Modalități didactice de studiere a diferitelor noțiuni de teorie a literaturii în gimnaziu și liceu. Aplicații.

5. Structuri ale lecțiilor de literatură română ; conținut, metodologie.

— Lecția despre universul artistic (problematica operei) unui scriitor * ;

— Lecția de analiză (comentare) a unei opere ;

---

* Profesorii absolvenți ai institutelor pedagogice aprofundează temele care nu sînt marcate cu asterisc.

— Lecția de caracterizare generală a unei opere literare, a unui scriitor, a unei perioade etc.

— Lecția de studiere a unei noțiuni de teorie literară ;

— Lecția de concluzii și fixare a scriitorului în evoluția literaturii * ;

— Lecția de recapitulare și de sinteză ;

— Lecția despre viața și activitatea creatoare a scriitorului ;

— Lecția de recapitulare și de sinteză.

Aplicații (elaborare de proiecte de lecții, dezbateri etc.).

6. Îndrumarea lecturii suplimentare a elevilor.

7. Utilizarea manualelor școlare de literatură în condițiile concrete ale clasei.

8. Studierea literaturii și formarea deprinderii elevilor de a realiza compuneri (scris și oral), comentariu literar, recenzie, sinteză, rezumat etc.

9. Activitatea diferențiată cu elevii în procesul studierii literaturii.

10. Probleme metodologice privind organizarea activității cu elevii în afara clasei : cercuri literare, cenaclu literar, excursii literare etc.

11. Aplicarea creatoare a orientărilor metodologice moderne în studierea limbii și literaturii române în școlile cu limbile de predare ale naționalităților conlocuitoare.

12. Concepția și cerințele programelor și ale manualelor școlare de literatură română, aplicarea acestora în școală.

BIBLIOGRAFIE

LIMBA ROMÂNĂ

* * * *Gramatica limbii române*, volumele I și II, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968.

* * * *Îndreptar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1982.

Anghelescu-Temelie, N., *Dificultăți în analiza gramaticală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

Brâncuș, Grigore, *Limba română contemporană. Morfologia verbului*, Tipografia Universității din București, 1976.

Bulgăr, Gh., *Scriitori români despre limbă și stil*, București, Editura Albatros, 1976.

Caragiu-Marioțeanu, M. ; Giosu, Ștefan ; Ionescu-Ruxăndoiu, L. ; Todoran, Romulus, *Dialectologie română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977.

* * * *Limba română contemporană*, vol. I, sub îndrumarea acad. I. Coteanu, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1974 ; vol. II, *Vocabularul*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975.

Coteanu, I., *Stilistica funcțională a limbii române (Stil, stilistică, limbaj)*, București, Editura Academiei R. S. România, 1973.

Coteanu, I., *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Albatros, 1982.

Diaconescu, Paula, *Elemente de istorie a limbii literare moderne*. Partea I. *Probleme de normare a limbii române literare moderne (1830—1880)*, București, Universitatea din București, 1974. Partea a II-a. *Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea*, 1975.

Graur, Al., *Tendințele actuale ale limbii române*, București, Editura Științifică, 1968

Guțu Romalo, Valeria, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973.

Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, ediție definitivă, București, Editura Științifică, 1975.

Hristea, Theodor, *Probleme de etimologie. Note, articole, studii*, București, Editura Științifică, 1968.

Munteanu, Ștefan, *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura Științifică, 1972.

Pană-Dindelegan, Gabriela, *Sintaxa limbii române*. Partea I. *Sintaxa grupului verbal*, București, Tipografia Universității din București, 1976.

Rosetti, Al. *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 76—92, 197—217, 279—301. 351—398, 465—481.
Șerban, Vasile ; Evseev, I., *Vocabularul românesc contemporan*, Timișoara, Editura Facla, 1977.
Iordan, Iorgu ; Guțu Romalo, Valeria și Niculescu Al., *Structura morfologică a limbii române*, București, Editura Științifică, 1967.
Dimitrescu, Florica ; Pamfil, Viorica ; Barborică, Elena ; Călărașu, Cristina ; Cvasnîi, Maria ; Marta, M. ; Ruxăndoiu, L. ; Theodorescu, M. ; Toma, E., *Istoria limbii române*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 24—115.
Rosetti, Al. ; Cazacu, B. ; Onu, L., *Istoria limbii române literare*, vol. I, ed. a II-a, București, Editura Minerva, 1971.
Pușcariu, Sextil, *Limba română*, vol. I : *Privire generală*, București, Editura Minerva, 1976.
Teodorescu, Ecat., *Subordonarea subiectivă*, București, Editura Științifică, 1973.
Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1968, părțile a II-a și a III-a ; *Stilistica limbii literare* și *Stilistica autorilor — Scriitori români*.
Vlad, Carmen, *Limba română contemporană. Lexicologie*, Cluj-Napoca, Universitatea „Babeș-Bolyai", 1974.

BIBLIOGRAFIE FACULTATIVĂ
LIMBA ROMÂNĂ

Andriescu, Al., *Stil și limbaj*, Iași, Editura Junimea, 1977.
Avram, Mioara, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, București, Editura Academiei, 1960.
Avram, Mioara și colectiv, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. II, *Prefixele*, București, Editura Academiei, 1978.
Bucă, Marin și Evseev, Ivan, *Probleme de semasiologie*, Timișoara, Editura Facla, 1976.
Bulgăr, Gh., *Limba română, Sintaxă și stilistică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1968.
Cazacu, B., *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1960.
Câmpeanu, Eugen, *Substantivul. Studiu stilistic*, București, Editura Științifică, 1975.
Ciobanu, Fulvia ; Hasan, Finuța, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I. *Compunerea*, București, Editura Academiei R. S. România, 1970.
Coteanu, I., *Evoluția și structura limbii române*, București, Editura Academiei R. S. România, 1980.
Diaconescu, Paula, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, București, Editura Academiei R. S. România, 1970.
Gheție, Ion, *Baza dialectală a limbii române literare*, București, Editura Academiei R. S. România, 1975, p. 43—87, 548—631.
Gheție, Ion, *Istoria limbii române literare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
Graur, Al., *Mic tratat de ortografie*, București, Editura Științifică, 1974.
Guțu-Romalo, Valeria, *Corectitudine și greșeală (limba română azi)*, București, Editura Științifică, 1972.
Iordan, Iorgu, *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
Irimia, Dumitru, *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Iași, Editura Junimea, 1976.
Ivănescu, G., *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1980.
Mancaș, Mihaela, *Stilul indirect liber în româna literară*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972.
* * * *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, București, Editura pentru Literatură, 1969, vol. I, p. 9—253.
Macrea, D., *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești*, București, Editura Științifică și Enclopedică, 1978.
Macrea, D., *Lingvistică și cultură*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.

Munteanu, Ștefan și Țâra, Vasile, *Istoria limbii române literare. Privire generală*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
Negrici, Eugen, *Expresivitatea involuntară*, București, Cartea Românească, 1977.
Niculescu, Al., *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, vol. I, București, Editura Științifică, 1965 ; vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 11—115.
Seche, M. și Seche, L., *Dicționar de sinonime*, București, Editura Academiei R. S. România, 1982.
Sîrbu, Richard, *Antonimia lexicală în limba română*, Timișoara, Editura Facla, 1977.
Șuteu, Flora, *Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești*, București, Editura Academiei R. S. România, 1976.
Trandafir, Gh. D., *Probleme controversate de gramatică a limbii române actuale*, Craiova, Scrisul Românesc, 1982.

LITERATURA ROMÂNĂ

Literatura română veche

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1982.
* * * *Istoria literaturii române*, vol. I, ediția a II-a, București, Editura Academiei R. S. România, 1970.
Cartojan, N., *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980.
Piru, Al., *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.
Popovici, D., *Studii literare*, I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.
Pop, Mihai ; Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.

Epoca modernă

* * * *Istoria literaturii române*, vol. II, București, Editura Academiei R. S. România, 1968.
Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, București, Editura Minerva, 1972.
Drăgan, Mihai, *B. P. Hasdeu*, Iași, Editura Junimea, 1972.
Leonte, Liviu, *C. Negruzzi*, București, Editura Minerva, 1980.
Păcurariu, Dim., *Clasicism și tendințe clasice în literatura română*, București, Editura Cartea Românească, 1979.
Piru, Al., *Introducere în opera lui Vasile Alecsandri*, București, Editura Minerva, 1978.
Piru, Al., *Permanențe românești*, București, Editura Cartea Românească, 1978.
Platon, Maria, *„Dacia literară". Destinul unei reviste*, Iași, Editura Junimea, 1974.
Popovici, D., *Romantismul românesc*, București, Editura Tineretului, 1969.

Epoca marilor clasici

* * * *Istoria literaturii române*, vol. III, București, Editura Academiei R. S. România, 1973.
Călinescu, G., *Viața lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1964.
Călinescu, G., *Opera lui Eminescu*, vol. I—II, București, Editura Minerva, 1976.
Călinescu, G., *I. Creangă, Viața și opera*, București, Editura pentru Literatură, 1965.
Cioculescu, Șerban, *I. L. Caragiale. Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1977.
Ibrăileanu, G., *Studii literare*, vol. I—II, București, Editura Minerva, 1979.
Lovinescu, E., *T. Maiorescu*, în *Opere*, VII, București, Editura Minerva, 1978.
Maiorescu, T., *Opere*, I, București, Editura Minerva, 1978 (urmează).
Marino, A., *Opera lui Al. Macedonski*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
Manolescu, N., *Contradicția lui Maiorescu*, București, Editura Eminescu, 1973.
Munteanu, G., *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980.

Popovici, D., *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1968.
Scridon, Gavril, *Ecouri literare universale în poezia lui Coşbuc*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969.
Streinu, Vl., *Clasicii noştri*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1969.
Piru, Al., *Valori clasice*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978.
Todoran, E., *Maiorescu*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977.
Vianu, T., *Studii de stilistică*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1968.
Cioculescu, Şerban ; Vianu, T. ; Streinu, Vl., *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971 (ediţia a II-a).

Perioada 1900—1918

Bălan, Ion Dodu, *O. Goga*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.
Bălan, Ion Dodu, *Resurecţia unui poet. Aron Cotruş*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.
Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.
Ciopraga, Const., *Literatura română de la 1900 la 1918*, Iaşi, Editura Junimea, 1970.
Micu, D., *Început de secol (1900—1916). Curente şi scriitori*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.
Piru, Al., *G. Ibrăileanu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967 (Biblioteca pentru toţi, 1971).

Perioada interbelică

Balotă, N., *Introducere în opera lui Al. Philippide*, 1974.
Cioculescu, Ş., *Introducere în opera lui T. Arghezi*, 1971.
Ciopraga, Const., *M. Sadoveanu, Fascinaţia tiparelor originare*, Bucureşti, 1981.
Cotruş, Ov., *Mateiu Caragiale*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.
Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Bucureşti, Editura Minerva, vol. I (1972), vol. II (1974), vol. III (1975).
Gană, G., *Opera literară a lui L. Blaga*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.
Manolescu, N., *Sadoveanu sau utopia cărţii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976.
Manolescu, N., *Arca lui Noe*, I—III, Bucureşti, Editura Minerva, 1983.
Marcea, Pompiliu, *Lumea operei lui Sadoveanu*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1980.
Papadima, Ov., *Ion Pillat*, Bucureşti, Editura Albatros, 1974.
Simion, Eugen, *E. Lovinescu, „Scepticul mîntuit"*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971.
Sîrbu, I., *Camil Petrescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1973.
Vianu, T., *Introducere în poezia lui I. Barbu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971.
Zaciu, M., *I. Agîrbiceanu*, Bucureşti, Editura Minerva, col. Universitas, 1974.

Literatura actuală

Cosma, A., *Romanul românesc şi problematica omului contemporan*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.
* * * *Nuvela românească contemporană (1944—1974)*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.
Piru, Al., *Poezia românească contemporană*, Bucureşti, Editura Eminescu, vol. I—II, 1975.
* * * *Romanul românesc contemporan (1944—1974)*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.
Simion, E., *Scriitori români de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, ediţia a II-a, 1978.
Notă : Se recomandă seria *Introducere în opera lui...* şi seria *Scriitorul interpretat de...* (de la Editura Eminescu). De asemenea, se vor consulta ediţiile critice despre scriitorii din programă de la Editura Academiei şi Minerva, dicţionarele de literatură română.

TEORIA LITERATURII

* * * *Analiză şi interpretare* (coord. Silvian Iosifescu), Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972.
* * * *Arte poetice, Romantismul*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972.

* * * *Arte poetice, Romantismul*, Bucureşti, Editura Univers, 1982.
Iosifescu, Silvian, *Configuraţii şi rezonanţe. Un itinerar teoretic*, 1973.
Vlad, Ion, *Povestirea. Destinul unei structuri narative*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.
Vlad, Ion, *Lectura, un eveniment al cunoaşterii*, 1977.
Wellek şi Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.
Călinescu, G., *Principii de estetică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1974.
* * * *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Bucureşti, Editura Univers, 1972.
* * * *Dicţionar de termeni literari* (coord. Al. Săndulescu), Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1976.
Hanţă, Al., *Ideea de patrie în literatura română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Notă: Se vor consulta şi alte scrieri apărute în Editura Univers.

METODICA PREDĂRII LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

Beldescu, G., *Ortografia în şcoală*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1973.
Parfene, C., *Literatura în şcoală*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1977.
Parfene, C., *Compoziţiile în şcoală*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1981.
Adam, S., *Probleme specifice ale predării limbii române în şcolile şi secţiile cu limba de predare maghiară*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1969.
* * * Societatea de Ştiinţe Filologice, *Limbă şi literatură*, serie nouă, 1972—1980. în special rubricile: *Analize de text, Didactica modernă, Perfecţionare, grade didactice* — indice de autori şi titluri în vol. IV pe anii 1974, 1977 şi 1980.
* * * Biblioteca Centrală Pedagogică, *Predarea limbii şi literaturii române*, vol. I—IV, Bucureşti, 1970—1976.

Notă: Se vor consulta articole şi studii privitoare la predarea literaturii române apărute în publicaţiile de specialitate de după 1970: *Limba şi literatura română*, revistele *Învăţământul liceal şi tehnic-profesional*, *Revista de pedagogie*, *Tribuna şcolii*.

PROGRAMA PENTRU EXAMENUL DE GRADUL DIDACTIC I

TEMATICA LUCRĂRILOR METODICO-ŞTIINŢIFICE
LIMBA ROMÂNĂ

1. Metodologia predării foneticii în gimnaziu.
2. Studierea subgraiului local în sprijinul cultivării limbii elevilor.
3. Educarea pronunţării literare în şcoală.
4. Locul foneticii în predarea limbii române în şcolile cu secţii în limbile naţionalităţilor conlocuitoare.
5. Utilizarea cunoştinţelor de fonetică şi vocabular.
6. Tipurile şi tehnica exerciţiilor consacrate formării deprinderilor ortografice: contribuţii originale.
7. Metodologia problemelor de punctuaţie în cadrul cursului de limba română din gimnaziu; contribuţii experimentale.
8. Metodologia problemelor de ortografie în cadrul cursului de limba română în gimnaziu; contribuţii personale.
9. Metodologia predării capitolelor teoretice de vocabular în învăţământul gimnazial; contribuţii personale.
10. Metodologia îmbogăţirii vocabularului elevilor în orele de limbă şi de literatură română; contribuţii personale.

11. Procedee de muncă independentă în vederea însușirii de către elevi a unor cuvinte și sensuri noi ; contribuții personale.

12. Metodologia predării unei părți de vorbire în gimnaziu ; contribuții personale.

13. Predarea eficientă a tipurilor de relații sintactice în învățămîntul gimnazial.

14. Particularitățile descrierii unei unități sintactice.

15. Metodologia predării valorilor stilistice ale părților de vorbire (din experiența personală).

16. Posibilități de îmbinare a analizei gramaticale cu analiza stilistică ; contribuții personale.

17. Probleme metodologice ale formării gîndirii creatoare a elevilor din gimnaziu ; experiență personală.

18. Folosirea mijloacelor de învățămînt la limba română, cu accent pe mijloacele audio-vizuale moderne ; experiență personală.

19. Căi de sporire a funcționalității sălii de clasă de limba și literatura română.

20. Rolul metodelor active în predarea limbii române. Forme moderne de exerciții de limbă ; contribuții personale.

21. Interferența și transferul în însușirea limbii române de către elevii din secțiile cu limbile de predare ale naționalităților conlocuitoare ; experiență personală.

22. Învățarea prin descoperire, problematizare sau lucru în grup la limba română ; contribuții personale.

23. Posibilități de folosire a instruirii programate la limba română ; contribuții personale.

24. Utilizarea cunoștințelor de fonetică și fonologie în predarea ortografiei și ortoepiei.

25. Îmbogățirea, actualizarea și activizarea vocabularului elevilor prin lecții de limba română și lectură literară.

26. Contribuția diferitelor discipline de învățămînt la îmbogățirea, actualizarea și activizarea vocabularului elevilor din gimnaziu.

27. Influența școlii, a mass-mediei și a graiului local în formarea deprinderilor de pronunțare literară.

28. Metodologia predării flexiunii nominale.

29. Predarea părților de vorbire neflexibile.

30. Metodica predării unei unități de sintaxă a propoziției.

31. Predarea unei părți de propoziție și a subordonatei corespunzătoare.

32. Modalități de corelare a cunoștințelor de morfologie cu exprimarea corectă.

33. Învățarea prin descoperire în predarea limbii române.

34. Problematizarea în predarea limbii române.

35. Modalități de corelare a cunoștințelor de sintaxă cu exprimarea corectă.

36. Metode de îmbinare a investigației lingvistice cu analiza stilistică.

37. Sala de clasă de limbă și literatură și rolul ei în formarea deprinderilor de muncă intelectuală.

38. Tipuri de lecții de cultivare a limbii în liceu.

39. Particularități ale evaluării cunoștințelor de limba și literatura română (în gimnaziu sau liceu).

LITERATURA ROMÂNĂ [1]

40. Orientarea lecțiilor de literatură în vederea educației multilaterale comuniste și patriotice a elevilor.

41. Latura formativă a literaturii (poezie, proză, dramaturgie).

42. Experimente la clasă și rezultate în domeniul îmbunătățirii educației estetico-literare și ideologice a elevilor.

43. Evenimente ale istoriei naționale reflectate în opera marilor scriitori. Valorificarea lor educativă prin lecții.

44. Metode de valorificare în școală a resurselor educative multiple, proprii literaturii moderne.

45. Tipologia umană (în creația unui scriitor) *.

46. Orientări metodologice moderne în comentariul literar și în analiza literară : aplicații practice.

47. Educația estetică a elevilor prin predarea clasicilor literaturii noastre.

48. Dezvoltarea aptitudinilor creatoare ale elevilor prin predarea literaturii noastre.

49. Nivelul și tehnica comentariului și analizei în diversele situații în care literatura se constituie ca obiect de învățămînt (lectură literară, noțiuni de teorie a literaturii, istoria literaturii române).

50. Utilizarea creatoare a mijloacelor audio-vizuale moderne în predarea literaturii române, cu accent pe filmul didactic.

51. Metodologia lecțiilor de sinteză și recapitulare : aplicații practice.

52. Lecții sintetice de caracterizare a artei literare a unui scriitor. Modalități practice.

53. Aplicarea conceptelor legate de structura operei în comentariul și analiza textului literar.

54. Modalități de apropiere a elevilor de înțelegerea poeziei moderne.

55. Inovații în limbajul poetic actual : modalități de abordare în predare.

56. Direcții de înnoire a prozei actuale ; relevarea lor în procesul predării prin metode adecvate.

57. Modalități de analiză a poeziei.

58. Orientarea dramaturgiei actuale spre teatrul de idei : mijloace specifice de abordare didactică *.

59. Metoda comparației și paralelei în definirea originalității artistice a unei opere sau a unui scriitor.

60. Modalități de caracterizare a personajului literar și rolul educativ al lecțiilor de acest tip.

61. Aspecte ale romantismului în creația scriitorilor români. Metodica valorificării lor în predare *.

62. Aspecte ale simbolismului în creația scriitorilor români. Metodica valorificării lor în predare *.

---

[1] Profesorii absolvenți ai institutelor pedagogice de trei ani se vor orienta numai spre temele care nu sînt marcate cu asterisc.

63. Aspecte ale realismului în creația scriitorilor români. Metodica valorificării lor în predare *.

64. Probleme specifice ale predării literaturii în învățământul seral *.

65. Formele și conținutul acțiunii pedagogice de conceptualizare a noțiunilor de teorie literară și de extindere a aplicării în studiul literaturii române, în gimnaziu și liceu.

66. Metodologia elaborării și aprecierii compunerilor în școala generală sau în liceu ; finalitatea lor formativă multiplă.

67. Metodologia studiului monografic al unui scriitor *.

68. Probleme metodice ale analizei limbii și stilului unui scriitor.

69. Tradiții specifice de studiere a folclorului literar în școală.

70. Structuri artistice semnificative ale literaturii române vechi. Metodica valorificării lor *.

71. Valorificarea elementelor folclorice în studiul creației literare culte.

72. O cercetare personală cu contribuții științifice în domeniul literaturii române (un scriitor, o operă, o problemă literară).

73. Modalități de evocare a trecutului în proza românească. Procedee de predare.

74. Modalități de evocare a trecutului în teatrul românesc. Procedee de predare.

75. Spiritul revoluționar în literatura română din perioada modernă.

76. Ideea de latinitate, continuitate și unitate națională la scriitorii români. Procedee de valorificare în predare.

77. Orientări în critica și istoriografia literară română actuală. Aplicații în predarea literaturii *.

78. Tehnologii noi în studierea literaturii în școală.

79. Studiu critic asupra manualelor școlare : sugestii și proiecte pentru un posibil manual de literatură.

80. *Continuitate și discontinuitate în poezia românească* *.

81. Funcția modelatoare (psihică și estetică) a textului liric.

82. Aprofundarea literaturii prin activitățile în afara clasei : excursia literară, cercurile literar-artistice etc.

83. Metode de stimulare a lecturii elevilor.

84. Studierea literaturii în școală din perspectivă interdisciplinară.

85. Studiu (general sau monografic) privind revistele școlare.

86. Introducerea elevilor în tehnica studiului individual prin lecțiile de literatură.

87. Realizarea unor mijloace de învățământ prin autodotare și elaborare a îndrumărilor metodice de utilizare.

88. Conceptul de literatură patriotică. Implicații didactice.

89. Școala și problemele ei în operele marilor noștri scriitori.

90. Modelarea umană prin studierea literaturii în școală (concepții, sentimente, convingeri, atitudini).

91. Relevarea particularităților stilistice în poezia românească (romantică, clasică, simbolistă, expresionistă etc.) *.

92. O cercetare personală (experiment) în domeniul metodicii studierii literaturii în şcoală, cu una din temele : problematizarea şi studierea literaturii ; învăţarea prin descoperire şi studierea literaturii ; activităţi diferenţiate cu elevii în procesul receptării textului literar ; probleme specifice ale verificării şi evaluării activităţii elevilor la limbă şi literatură şi modalităţile didactice implicate ; compunerile creatoare cu caracter literar-artistic ; cultivarea limbii ; compunerile tehnico-ştiinţifice ş.a.

Notă : Pot fi tratate şi alte teme decît cele cuprinse în listă, la propunerea candidaţilor şi cu aprobarea consiliului profesoral al facultăţii, pe baza avizului îndrumătorului ştiinţific.

PETRU ZUGUN

Cuvîntul. Studiu gramatical

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, 196 p.

S-a arătat adeseori (ori numai s-a lăsat să se întrevadă) că nu e posibilă o definiție care să cuprindă în ea tot ce se înțelege prin *cuvînt*, indiferent dacă acesta e scris sau rostit, simplu sau compus, flexibil sau neflexibil, monosemantic sau polisemantic, format dintr-un singur fonem ori din mai multe ș.a.m.d. Precum se știe, nici chiar Ferdinand de Saussure n-a definit *cuvîntul*, iar unul dintre elevii lui (și anume Charles Bally) a văzut în acest concept una dintre cele mai ambigue noțiuni întîlnite în lingvistică [1]. Mai aproape de zilele noastre, unii lingviști structuraliști au renunțat la *cuvînt* ca termen tehnic de metalimbaj, recunoscînd nu numai ambiguitatea lui, dar și imposibilitatea de a-l defini riguros. Dîndu-ne seama cît este de complexă și de controversată problema abordată de Petru Zugun în ultima sa carte, recunoaștem ca un prim merit al autorului însuși faptul că și-a asumat o sarcină atît de grea și de cutezătoare.

Lucrarea în discuție începe propriu-zis cu un capitol intitulat: *Preliminarii* (p. 8—28), în care sînt expuse „principiile fundamentale" de la care s-a pornit și de care s-a ținut seama în efectuarea cercetării de față. Petru Zugun nu se sfiește să afirme că urmărește o „reabilitare" a noțiunii lingvistice și filozofice de *cuvînt*, ceea ce este nu numai un lucru acceptabil, ci chiar lăudabil. Mai ales după ce Ferdinand de Saussure a afirmat că unitatea de bază a limbii este *semnul lingvistic*, și nu *cuvîntul*, acest ultim concept a pierdut mereu din importanță, ajungîndu-se chiar ca el să fie înlocuit de unii lingviști prin *sintagmă autonomă*, prin *lexie* și îndeosebi prin *lexem* (termen despre care Petru Zugun nu ne spune aproape nimic) [2]. Cît privește intenția sa de a reabilita chiar cuvîntul ca „noțiune filozofică", acest lucru s-ar putea realiza numai într-o cercetare care ar fi, în același timp, și de semantică lexicală, nu numai gramaticală. Pe autor nu-l interesează, însă, nici „cuvîntul fonetic" și nici cuvîntul considerat ca „microstructură semantică". Scopul său, mărturisit chiar în *Preliminarii* (la p. 18), este „de a oferi o soluție de analiză semantică gramaticală simplă, completă și necontradictorie". Și aceasta pentru că „analiza gramaticală semantică" este, în concepția sa, cea mai adecvată analiză lingvis-

[1] Vezi Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française* (Seconde édition entièrement refondue), Berne, 1944, p. 287.

[2] Unele precizări în legătură cu acest ultim concept, ca și cu relațiile care există între *lexem* și *cuvînt* am făcut în vol. *Current Trends in Romanian Linguistics* (capitolul *Vocabulary and Etymology*), București, Editura Academiei R.S.R., 1978, p. 209.

tică. Următoarele capitole ale lucrării sînt intitulate : *Noțiunea de cuvînt* (p. 29—108) ; *Tipuri de flexiuni* (p. 109—150) ; *Tema gramaticală* (p. 151—157) ; *Rădăcina și radicalul* (p. 158—171). La sfîrșit se face o *sinteză* a întregii expuneri (p. 172—181) și se adaugă două *rezumate* (unul în limba franceză și altul în engleză), după care urmează un *indice de autori* (p. 193—196). Încercarea de a redefini *cuvîntul* și de a menține acest concept în categoria noțiunilor cu care operează lingvistica structurală, argumentele aduse în sprijinul distincției pe care trebuie s-o facem între *radical* și *rădăcină*, unele precizări referitoare la *morfemele lexicale*, relevarea cîtorva neajunsuri ale conceptului clasic de *temă gramaticală*, precum și concluziile la care ajunge autorul în urma discutării tipurilor de flexiune sînt principalele noutăți pe care le conține lucrarea discutată aici și pe care specialiștii nu le pot ignora, oricîte rezerve ar mamanifesta față de ele. Principala concluzie cu totul discutabilă, la care ajunge Petru Zugun la sfîrșitul capitolului consacrat *tipurilor de flexiune*, este că, în limba română, ar trebui admise cinci noi categorii gramaticale, și anume : *categoria implicării, categoria circumstanțialității, categoria actanților* (pentru detalii vezi p. 147), *categoria emfazei* și, în sfîrșit, ceea ce autorul numește *categoria atitudinii*, al cărei principal mijloc segmental de expresie îl constituie adverbele de afirmație și de negație (cum se precizează la p. 173). Aceste noi categorii gramaticale ar trebui adăugate celorlalte 8 aproape unanim recunoscute : *genul, numărul, determinarea, comparația, persoana, diateza, modul* și *timpul*. Precum vedem, autorul exclude *cazul* din rîndul categoriilor gramaticale, susținînd o idee pe care nimeni, probabil, nu o va accepta [3].

În cel mai amplu și mai original dintre capitolele lucrării sale (intitulat : *Noțiunea de cuvînt*), autorul se străduiește să acrediteze ideea cu totul nouă constînd în *identificarea cuvîntului cu partea de propoziție*. Renunțînd la numeroasele observații de amănunt, ne vom opri, în continuare, exclusiv asupra acestei teze, care ni se pare pe cît de originală, pe atît de greu acceptabilă [4]. Petru Zugun are, desigur, dreptate cînd afirmă că toate definițiile care s-au dat pînă acum cuvîntului sînt nesatisfăcătoare, dar în această afirmație nu este nimic nou. Se cunosc, de asemenea, și cauzele care fac *cuvîntul* atît de greu definibil și care întrețin un scepticism aproape general în legătură cu rezolvarea acestei probleme. În ceea ce ne privește, nu negăm necesitatea și utilitatea unei bune definiții a conceptului în discuție, dar nici nu-i acordăm importanța de care ea se bucură în lucrarea de față. Ceea ce ni se pare mai important e faptul că, în limba maternă (sau în orice altă limbă pe care o cunoaștem bine), noi putem să identificăm cuvintele, să le izolăm și să le studiem din diverse

[3] Argumentele sale merită, totuși, să fie cunoscute și ele sînt prezentate mai ales la p. 51 și 64. Tot aici se arată că „numai *vocativul*, prin funcția sa specifică și prin morfemele sale proprii, își justifică statutul de «caz»".

[4] Măcar în treacăt e necesar să arătăm că, în această lucrare, au rămas prea multe greșeli de tipar și că, uneori, ele sînt cam supărătoare : „termeni *hiemslevieni*" (p. 19) ; „*aceeași* enunț" (p. 20) ; „desinențe *cauzale*" (p. 51) ; *to wards* (în loc de *towards*, la p. 59) ; „relații între *proporții* (în loc de *propoziții*, p. 59, nota 52) ; „sistem *cauzal*" (pe aceeași pagină) ; *Johan* Lyons (în loc de *John*, p. 92) ; „nous ne pouvons *prononce* le mot" (p. 100) și multe altele.

puncte de vedere. Tot așa, faptul că nu putem să definim ireproșabil *propoziția* nu ne împiedică s-o izolăm și s-o analizăm (de cele mai multe ori corect și fără dificultăți), descompunînd-o în elementele ei constituente. Lipsa unor bune definiții se constată, adesea, chiar în domeniul științelor exacte, dar aceasta nu împiedică progresul cercetării științifice. Este suficient să ne amintim că *atomul* a fost multă vreme incorect definit (etimologic vorbind termenul înseamnă „indivizibil"), dar chimiștii și fizicienii au demonstrat totuși că structura lui este de o extraordinară complexitate. După opinia noastră, chiar nesatisfăcător definit, *cuvîntul* nu trebuie înlăturat din metalimbaj, așa cum nu trebuie înlăturați nici alți termeni care prezintă același inconvenient. Cît privește cunoscuta definiție formală pe care Leonard Bloomfield o dă cuvîntului scris („o formă liberă minimală"), aceasta rămîne, în continuare, cea mai bună „definiție de lucru", întrucît ea vede în orice cuvînt o unitate cuprinsă între două blancuri, adică spații tipografice sau pauze grafice. Petru Zugun e mult prea categoric atunci cînd vorbește chiar despre „o corespondență perfectă între *cuvînt* și *partea de propoziție*" (vezi p. 40 et passim), care sînt și ar trebui să rămînă unități lingvistice diferite. Pentru a dovedi acest lucru, autorul încearcă să demonstreze, mai întîi, că *articolele, prepozițiile, conjuncțiile, verbele auxiliare* și *adverbele cu rol de morfem gramatical* nu sînt cuvinte, pentru că nu au sens lexical, ci numai gramatical. Raționamentul său e simplu și, în aparență, inatacabil. Dacă un verb auxiliar, spre exemplu, echivalează funcțional cu un *morfem gramatical* și dacă acestuia din urmă i se refuză calitatea de cuvînt, atunci ea nu trebuie acordată nici celui dintîi. Tot așa, dacă *-lui* din *copilului* nu e cuvînt, ci articol definit enclitic, atunci nu trebuie să-l considerăm nici pe *lui* dintr-un exemplu ca : „I-am dat *lui* Ion o carte". Precum vedem, faptul că într-un caz *lui* este aglutinat la substantiv, iar în celălalt caz e separat de el nu are nici o importanță. Toate unitățile cărora autorul le contestă calitatea de cuvînt sînt considerate *morfeme gramaticale*. Am văzut, însă, că prepozițiilor și conjuncțiilor li se contestă calitatea de cuvinte, pentru că nu au sens lexical. În realitate, ele nu sînt complet lipsite de sens lexical, dar acesta e mai abstract și mai șters decît al cuvintelor așa-zise „noționale", al căror sens lexical este deplin. În special cînd e vorba de prepoziții și locuțiuni prepoziționale provenite din adverbe și locuțiuni adverbiale *(contrar, înaintea, împotriva, în fața, în urma, de-a lungul, de-a latul* etc.) sensul lexical e cît se poate de evident și aceasta pentru că un cuvînt, cînd trece într-o nouă clasă morfologică, își păstrează semnificația lui inițială [5]. Faptul că prepozițiile și conjuncțiile joacă exclusiv rol de „instrumente gramaticale" (deci nu pot îndeplini singure funcțiunea unor părți de propoziție) nu ne împiedică să le considerăm un anumit gen de cuvinte. În lingvistica modernă li se spune tot mai frecvent *cuvinte funcționale* (după engl. *function words* sau chiar *functional words),* ceea ce ni se pare destul de potrivit pentru aceste unități cu dublu statut. Petru Zugun le asimilează pe toate cu morfemele gramaticale, care,

[5] Problema conținutului semantic al prepoziției și al conjuncției am tratat-o pe larg în *Sinteze de limba română* (ediția a II-a), București, Editura Didactică și Pedagogică, 1981, p. 168—170 și 177—178. Este citată acolo și o bibliografie selectivă, care cuprinde, în primul rînd, *Gramatica* Academiei (ediția a II-a). Contradicția descoperită de P. Zugun în această ultimă lucrare e numai aparentă.

în concepția sa, devin elemente componente ale *cuvîntului*, așa cum acesta este înțeles de autor. La p. 93 ni se spune cît se poate de limpede că „*prin cuvînt trebuie să înțelegem ansamblul de morfeme lexicale și gramaticale care formează împreună o parte de propoziție*". Limitele formale ale cuvîntului devin astfel identice cu limitele părților de propoziție, lucru subliniat în lucrare de foarte multe ori. Ducînd acest raționament pînă la ultimele lui consecințe, autorul ajunge să considere că grafiile gramaticale corecte n-ar putea fi decît : *alume, alelumilor, înfațalumilor, mairepede, maipuținrepede, pentrumine, amvizitat, așfifostvizat* și altele de acest fel (citate la p. 68 sau în alte părți). Referindu-se la astfel de grafii, acad. Al. Graur a arătat recent că ele nu pot fi în nici un caz admise și oricine va fi de acord cu această părere [6].

Un alt neajuns al acestei concepții îl vedem și în faptul că ea ar face aproape imposibilă statistica lexicală. Oare cum s-ar mai putea efectua numărătoarea cuvintelor dintr-un text care te obligă să-ți alegi o definiție cît mai simplă a cuvîntului ? Din motivele arătate și din multe altele, asupra cărora nu ne putem opri aici, este de presupus că noua teorie a cuvîntului nu va găsi prea mulți partizani, iar în manualele școlare, în sistemul ortografic actual și în tehnica lexicografică nu se va opera nici o schimbare.

THEODOR HRISTEA

[6] Vezi recenzia semnată de Al. Graur la lucrarea lui Petru Zugun în *România literară*, nr. 9 din 1 martie 1984, p. 8, col. 1, unde se spune printre altele : „Ceea ce ni se pare că nu se poate în nici un caz admite este ideea că, deoarece verbele auxiliare, prepozițiile etc. formează un singur cuvînt cu cel următor, ar trebui să le scriem legate : *așfifostplecat, fiindcăamfostchemat* etc. (p. 184). Aceasta ar avea ca urmare suprimarea din dicționare a cuvintelor auxiliare".

Scriitori români despre limbă și stil

Antologie, introducere, comentarii, bibliografie și glosar de GH. BULGĂR
Prefață de PERPESSICIUS
Ediția a II-a, revăzută și adăugită
București, Editura Albatros, 1984,
XXVII + 235 p.

Făuritori ai stilului beletristic, scriitorii sînt factorii cei mai în măsură să exprime constatări și opinii izvorîte din experiența procesului de creație. Funcția metalingvistică a limbajului, atît de reprezentativă la mînuitorii cuvîntului, este dublată de conștiința artistică și de responsabilitatea față de o moștenire națională neprețuită, care este limba română.

Cititorii cărții de față, apărută acum într-o nouă ediție [1], pot constata, după cum afirmă Gh. Bulgăr în *Argument* (p. V—IX), că ideea călăuzitoare a antologiei este testamentul literar al lui Ienăchiță Văcărescu : „de la cronicari la scriitorii de astăzi, gama opiniilor și noutatea sugestiilor, încărcate de experiența fiecăruia, în sfera scrisului, ne propun o mare bogăție de teme legate de „creșterea limbii românești" (p. VIII).

Trasarea limitelor cronologice ale textelor cuprinse în antologie a fost făcută în spiritul respectării opiniilor

[1] Edițiile anterioare : Gh. Bulgăr, *Scriitori români despre limbă și stil*, București, Societatea de Științe Istorice și Filologice, 1957, 272 p. ; *Scriitori români despre limbă și stil*, București, Editura Albatros, 1976, XIII + 354 p. ; cf. și *Problemele limbii literare în conștiința scriitorilor români*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1966, 286 p.

celor mai reprezentative ale scriitorilor. Utilitatea[2] acestui florilegiu, relevînd într-un corpus închegat atitudinile scriitorilor față de materialul și totodată instrumentul cu ajutorul căruia elaborează operele artistice, ar fi trebuit să se reflecte într-un spațiu editorial mai generos. Din aceste considerente, antologia se oprește la Marin Preda, deși Gh. Bulgăr recunoaște că și alți scriitori contemporani vădesc preocuparea pentru problemele limbii și pentru valorile ei expresive.

Istoria limbii române, privită sintetic prin prisma celor mai competente personalități ale culturii naționale, este apreciată de Perpessicius în antologia de față drept *O carte de înalte delectări și de mult folos* (p. V—XV). Mărturiile marilor creatori de literatură justifică afirmația.

Istoria limbii și a culturii sînt prezentate în conexiunile și în determinările lor fundamentale în studiul *Limbă, cultură, istorie* (p. XVI—XXVII), unde autorul schițează o scurtă, dar instructivă prezentare a datelor esențiale din evoluția culturii naționale. Criteriul cronologic care stă la baza alcătuirii antologiei ordonează și acest capitol: formarea limbii și a poporului român, proces încheiat către secolul al VII-lea, contactele cu slavii (din secolul al VII-lea) și cu maghiarii (din secolul al X-lea) sînt datele de istorie a poporului și a limbii române care fixează cadrul. Pornind de la ilustrarea originii latine a limbii și a poporului, în contextul dat, de această „insulă a romanității" (Alf Lombard), sînt refăcute sintetic etapele dezvoltării limbii literare, a culturii și a conștiinței naționale. Apariția tiparului și circulația cărților, necesitatea înțelegerii acestora în toate provinciile românești sînt exemplificate prin activitatea și opera primilor cărturari români: Coresi, Simion Ștefan, Varlaam, Dosoftei.

Textele antologate sînt repartizate în șapte secțiuni, în ordine cronologică, corespunzînd etapelor de evoluție a limbii literare și etapelor de istorie a literaturii. Fiecare secțiune este deschisă de însemnări succinte privind epoca istorică, evenimentele, personalitățile și operele apărute. Aceste scurte introduceri au meritul de a reconstitui epoca și de a sublinia problemele teoretice dezbătute în jurul limbii și a stilului, facilitînd înțelegerea adecvată a textelor selectate.

O primă secțiune, *Cronicarii despre originea și specificul limbii* (p. 1—8), cuprinzînd fragmente din Gr. Ureche, M. Costin, Stolnicul Cantacuzino și D. Cantemir, ilustrează preocupările pentru afirmarea latinității, caracterul erudit al scriitorilor și mai cu seamă, în cazul lui D. Cantemir, „înnoirea, modernizarea, rafinarea limbii noastre scrise" (p. 3), începuturile unui proces de profunde transformări în istoria românei literare.

Relațiile dintre conștiința originii latine a poporului și a limbii, pe de o parte, și revendicările naționale, pe de altă parte, sînt prezentate în secțiunea *Studiul și cultivarea limbii în centrul activității Școlii Ardelene* (p. 9—25). Rolul limbii în cristalizarea conștiinței naționale, amploarea mișcării de renaștere spirituală din Transilvania la sfîrșitul secolului al XVIII-lea sînt susținute printr-un amplu citat din N. Iorga (p. 9—10).

Impulsul poetic în spațiul culturii scrise la începutul secolului al XIX-lea și conștiința problemelor limbii literare sînt prezentate în *Scriitorii epocii premoderne despre problemele limbii române* (p. 26—46). Contactele cu cultura europeană, apariția presei în limba ro-

[2] A fost recunoscută, între alții, de Perpessicius, autorul prefeței, și de romanistul Charles Camproux (vezi p. 162—163 din prezenta ediție).

mână, problemele ridicate de traduceri dezvoltă interesul pentru formele limbii române în contextul ideilor iluministe.

Romantismul aduce în discuție originalitatea națională și cultivarea ei, aspecte legate de reconsiderarea limbii române, expuse în *Problemele limbii literare de la Heliade la Unirea Principatelor* (p. 44—70). În completarea textelor antologate este reprodus un fragment din *Introducere* la scrisorile lui I. Ghica către V. Alecsandri (p. 45—46).

O secțiune deosebit de valoroasă, ilustrată prin nume de prestigiu ale literaturii române este *Limba literară în epoca „Junimii"* (p. 71—128). „O estetică a limbajului literar s-a impus și amplificat mereu, în toate sensurile, prin opera marilor clasici" (p. 72). Epoca se remarcă și prin disputele filologice în vederea normării limbii, cu ecouri dintre cele mai instructive în opiniile scriitorilor. În ediția anterioară (1976), acest capitol era intitulat *Problemele cultivării limbii naționale după Unirea din 1859* și avea o extindere mai mare ; în ediția de față se poate constata, pe lîngă reducerea corpusului de citate din scrierile tuturor autorilor, sporirea numărului de pasaje din publicistica eminesciană (p. 87—109).

Meditații asupra limbii sau luări de poziție în probleme ale creației literare, idei despre modernizarea limbajului poetic românesc sînt obiectul textelor selectate în capitolul *„Creșterea limbii românești" în secolul nostru* (p. 129—159). Angajarea scriitorilor în acțiuni de cultivare a limbii, de păstrare a specificului național, de respectare a tradițiilor, de apărare împotriva unor excesive influențe străine este vizibilă în cele mai multe texte. Dacă opiniile unui poet ca D. Anghel sînt mai mult impresioniste, meditații subiective asupra posibilității de expresie în poezie a unor sentimente, visuri transmisibile cititorului, cerințele formulate de Duiliu Zamfirescu pentru posibilitatea scrierii unui roman în limba română, în 1901, par mult mai obiective și mai categorice : *„timp de zece ani am urmărit cu statornicie dezvoltarea literară a unei limbi românești*, care să îndeplinească cele *trei condițiuni*, fără de care nu se poate scrie romanul : a) să fie *limba vie ;* b) să fie *mlădioasă* și *elegantă ;* c) să fie *curată*" (p. 138).

Încercarea autorului antologiei de a oferi o imagine cît mai variată a meditațiilor asupra limbii literare reiese atît din citarea unor autori inegali sub aspectul valorii literare (de ex., V. Eftimiu și L. Rebreanu), cît și din includerea în antologie a unor critici, istorici literari care nu sînt „scriitori" în accepția generală a termenului (de ex., N. Iorga, Pompiliu Constantinescu). Indiferent însă de valoarea sau de preocupările autorilor selecționați în antologie, atitudinile acestora față de limbă și de aspectele stilului prezintă numeroase similitudini.

Astfel de atitudini sînt prezente și în ultima secțiune, cea mai amplă, *Inițiative și realizări contemporane* (p. 160—225). Trebuie menționate sinteza principalelor contribuții în domeniul cultivării limbii, realizată de autor (p. 160—164) și discuția despre „noua creștere a limbii românești" (p. 161—162) „prin această *sinteză de vechime și noutate*, prin șlefuirea conștientă, estetică, a materialului obștesc, căruia epoca și autorii informați îi imprimă elemente noi, pietre de preț ale culturii și civilizației contemporane, cristalizate în cuvinte și expresii adecvate" (p. 161).

Numeroase studii fundamentale asupra limbii române literare, asupra valorilor ei expresive sînt semnalate în *Bibliografia selectivă* (p. 226—228). Urmează un *Glosar* (p. 229—233) care în-

lesnește cititorului nespecialist accesul la textele vechi, relevînd la o lectură avizată tendințe ale limbii, neologisme ieșite din uz, termeni figurați care nu s-au mai păstrat, într-un cuvînt sinuozitățile procesului de constituire a limbii române literare.

Interesul cărții de față constă în originalitatea *discuțiilor* despre limbă, sub numeroase aspecte, ordonate în diacronie, demonstrînd astfel existența unei direcții profunde, manifestată mai mult sau mai puțin unitar, de constituire a limbii literare, pe baza fondului vechi, înnoit permanent și cu măsură, în mod conștient. La o lectură comparativă cu ultima ediție, este regretabilă, în general, reducerea corpusului de texte. Eliminarea unor autori (O. Goga, Ș. Cioculescu, M. Beniuc, G. Bogza și E. Barbu) și introducerea altora (T. Cipariu și I. Minulescu) nu modifică perspectiva istorică asupra procesului de constituire și de evoluție a limbii literare. Scriitorii, purtătorii acestui progres în latura expresivă a limbii, depun în antologia de față „mărturie". Caracterul mai evident selectiv al ediției de față a dus la menținerea acelor texte instructive pentru desfășurarea studiului limbii și a literaturii române în școli și licee, constituind surse suplimentare de informare pentru elevi.

Didactică în măsura în care pune la dispoziția elevilor și studenților date fundamentale cu privire la evoluția limbii române în contextul mai larg al culturii naționale, instructivă prin profundul ei caracter formativ, utilă culturii noastre ca un document al conștiinței rolului limbii în existența unui popor, cartea lui Gh. Bulgăr, în această reeditare, care o impune atenției unui public cititor mai numeros, reprezintă în același timp o lectură care delectează și apropie pe cititor de problemele limbii.

MARIANA BARA

Linguistique et poétique

Moscou, Editions du Progrès, 1981, 350 p.

O antologie de texte de lingvistică și poetică aparținînd unor cercetători din Uniunea Sovietică are darul de a trezi oricînd interesul specialiștilor, dată fiind notorietatea așa-numitei „școli formaliste ruse" și a *urmașilor* ei.

Realizată și prefațată de dr. Viktor Grigoriev, șeful secției de metode structurale pentru studierea limbajului și a poeticii lingvistice de la Institutul de Limbă Rusă al Academiei de Științe a U.R.S.S., antologia cuprinde 23 de articole, cel mai vechi datînd din 1922, cel mai nou — din 1978. De fapt, după cum se afirmă în prefață, principiul care a stat la baza alcătuirii volumului este o „perspectivă istorică", în măsură să evidențieze o anumită continuitate în abordarea problemelor[1]. În același timp, selectarea articolelor a urmărit și prezentarea diferitelor moduri de tratare a textului literar din perspectivă lingvistică, prin aplicarea unor metode riguroase. Intenția declarată a lui Viktor Grigoriev a fost aceea de a oferi o „unitate în diversitate" (p. 12). Prefața, de altfel, pe lîngă necesara „expunere de principii", oferă și o trecere în revistă a lucrărilor traduse și publicate anterior în afara Uniunii Sovietice, justificînd și prin aceasta prezența / absența unui autor sau altul în cuprinsul volumului. Antologia este completată cu o bibliografie și cu note despre fiecare autor, atingîndu-și, astfel, scopul principal : acela de a face cunoscut stadiul actual al școlii sovietice de stilistică și poetică prin cîțiva dintre cei mai de seamă exponenți ai săi și, în același

[1] „La perspective historique m'a semblé convenir on ne peut mieux pour ce choix de textes destinés au lecteur français, car elle permet de mettre en rélief la continuité et l'affrontement des idées philologiques" (p. 8).

timp, de a supune atenției lectorului de limbă franceză, pe lîngă „clasicii" Youri Tynianov, V. Vinogradov, Lev Sčerba, și nume noi, cercetători mai tineri, dar cu o fructuoasă activitate.

Sumarul este, într-adevăr, variat. Diferite ramuri ale studiului literaturii și o largă paletă metodologică realizează acea „unitate în diversitate" amintită în prefață. Stilistica ocupă un loc important, atît sub aspectul său teoretic (V. Vinogradov, *Tâches de la stylistique*, p. 25—31 ; M. Panov, *La stylistique*, p. 135—147), cît și prin cîteva aplicații, de la analiza de text (Sergueï Botčarov, *Le mot* мир *dans «Guerre et Paix»*, p. 171—191 ; Natalia Kojevnikova, *Sur les procédés d'organisation du texte dans le roman de Boulgakov «La Garde Blanche»*, p. 248—268), la sinteze privind o problemă sau alta (Andreï Biély, *La perception visuelle de la nature chez Pouchkine, Tiouttchev et Baratynski*, p. 18—24) sau studii din perspectivă comparatistă (Lev Sčerba, *«Le pin» de Lermontov comparé a son prototype allemand*, p. 43—58). Problemele teoriei literare sînt, de asemenea, subiectul mai multor articole : de la cele mai generale (Grigori Vinokour, *La notion de langue poétique*, p. 112—118), la altele precis delimitate (Youri Lévine, *Structure de la métaphore russe*, p. 148—156 ; Mikhaïl Gasparov, *L'opposition „vers / prose" dans la genèse de la versification russe*, p. 203—204). În sfîrșit, poate cele mai interesante sînt articolele cu implicații metodologice, unele dintr-o perspectivă interdisciplinară (Grigori Vinokour, *Poétique. Linguistique. Sociologie*, p. 32—42 ; Viačeslav Ivanov, *De l'emploi des méthodes exactes dans l'étude de la littératture*, p. 157—170 ; Youri Stépanov, *Affinité de la théorie de l'art à la lumière de la sémiotique*, p. 269—289) și cele de tipologie (Jaak Põldmaë, *Typologie du vers libre*, p. 290—304 ; Andrei Zalizniak, V. Ivanov, Vl. Toporov, *De la possibilité d'une analyse typologique structurale de certains systèmes sémiotiques modélants*, p. 119—134).

Antologia este, totuși, destul de eterogenă. „Perspectiva istorică" amintită în prefață nu este un criteriu în măsură să ofere posibilitatea unei selecții riguroase. Dar se pare că Viktor Grigoriev, coordonatorul culegerii, nici nu și-a propus decît să facă cunoscute cititorilor de limbă franceză rezultatele unor cercetări interesante în sine, dar a căror diversitate de preocupări și direcții, pe lîngă deschiderile largi pe care le oferă, își asumă și riscul de a dispersa atenția receptorului, împiedicînd desprinderea unor concluzii generale asupra stadiului actual al cercetării literaturii prin metode lingvistice.

Articolele din volum pot fi încadrate într-o tipologie, schematică, desigur, dar utilă pentru comentariile de față. Unele tratează (fapt identificabil încă din titlu) chestiuni legate de stilistica poeziei ruse sau analizează un poet sau altul din literatura clasică rusă [2]. Acestea, pe lîngă interesul lor pur teoretic, au avantajul că oferă cititorului străin o perspectivă nouă asupra operelor unor autori mai mult sau mai puțin cunoscuți. Altă serie de articole este reprezentată de cele care prezintă și comentează activitatea unor teoreticieni ai cercetării stilistice și poetice ; acestea, însă, nu-și pot atinge scopul decît în măsura în care operele personalităților evocate sînt cunoscute.

În sfîrșit, partea cea mai interesantă o constituie studiile pur teoretice. Dintre acestea, se detașează două asupra cărora ne vom opri în rîndurile care urmează, primul din 1923, ultimul din 1973.

[2] De ex., Andreï Biély, art. cit., Youri Tynianov, *Sur Khlebnikov* ; Sergueï Botčarov, art. cit.

Articolul lui Viktor Vinogradov, *Tâches de la stylistique* (1923, p. 25—31) pornește de la considerarea operei literare drept „un material lexical organizat care, pe de o parte, caracterizează vorbirea unui grup social definit *(„le parler d'un groupe social défini")*, iar, pe de altă parte, este expresia unei selecții individuale și a unei transformări creatoare a mijloacelor verbale ale epocii. De aici rezultă două tipuri de stilistică : 1. stilistica limbii scrise și vorbite și 2. stilistica limbii poetice, deci a limbii care organizează operele literare. Aceasta din urmă, care trebuie să urmărească atît stilul poetic personal, cît și stilul unei „școli literare", se situează pe o poziție istorică și are următoarele sarcini : 1) studierea stilurilor poetice individuale în continuitatea lor istorică, avînd drept fond istoria generală a limbii și a gustului lingvistic ; 2) analiza „grupării" în „școli" și punerea în evidență a centrelor de atracție pentru stilurile școlilor ; 3) examinarea procesului de dezagregare a stilului unei școli, a metamorfozării sale într-o serie de clișee lingvistice, precum și remanierea acestora în noi stiluri. Este evident că o asemenea viziune asupra stilisticii elimină riscul descriptivismului pur, „privirea istorică" oferind posibilități mai cuprinzătoare pentru cercetare.

În ceea ce privește o posibilă descriere stilistică, V. Vinogradov consideră drept esențiale și suficiente două aspecte : simbolica *(la symbolique)* și compoziția *(la composition ou la syntactique)*. Cea dintîi analizează cuvintele (și în general, unitățile lexicale) și transformarea lor estetică, nuanțele semantice și convertirea lor în simboluri, în timp ce a doua parte a descrierii are în vedere organizarea cuvintelor în secvențe sintactice determinate.

Un lucru demn de menționat este faptul că articolul *Tâches de la stylistique*, din care antologia reproduce doar un fragment, a apărut în 1923. Așa cum, probabil, s-a putut observa din această succintă prezentare, el prefigurează direcții importante ale cercetării actuale a textului literar în U.R.S.S.

Alt articol important din culegerea de față este cel al lui Youri Lotman, *Sur deux modèles de communication dans le système de la culture* (1973, p. 205—224). Amintind de un alt studiu al său, despre cele două tipuri de cultură *(tipul semantic* și *tipul sintactic)*, acest articol este o subtilă și argumentată demonstrație a unei teorii ce-și are punctul de plecare în celebra schemă a funcțiilor limbajului propusă de Roman Jakobson. Cele două tipuri semnalate de Lotman sînt următoarele : *eu-el (moi-lui)*, unde *moi* este subiectul transmiterii mesajului, iar *lui* este destinatarul și *eu-eu (je-je)*, caz în care un subiect își transmite o informație sieși. Între cele două tipuri distincția fundamentală este că, în primul sistem informația se deplasează în spațiu, iar în cel de al doilea în timp. Lotman, însă, consideră mult mai interesant cazul în care transmiterea de informație *je-je* nu se desfășoară în timp și exercită o funcție culturală oarecare, dar nu una de memorare. Exemplele tipice pentru acest tip de comunicare sînt, după Lotman, poetul care își citește propriile versuri, deci receptează mesajul prin intermediul altui cod (grafic), sau jurnalul, care nu este o înregistrare de date, ci o modalitate a omului de a se adresa sieși.

Altă distincție între cele două modele privește funcționarea lor. În sistemul *moi-lui* informația rămîne aceeași, se schimbă însă purtătorul ei *(„le destinataire remplace le destinateur"*, p. 207). În sistemul *je-je* purtătorul de informație rămîne constant, informația fiind reformulată și primind un nou sens. Acest fapt se datorează introducerii unui nou

cod (complementar), în termenii căruia mesajul este recodat, căpătînd aspectul unui nou mesaj. De aici, o consecință deloc neglijabilă : în sistemul *je-je*, informația, prin recodare, se transformă calitativ, astfel încît purtătorul informației, prin faptul de a se adresa sieși, se reorganizează, se transformă interior.

Un exemplu tipic de comunicare *je-je* este dat de acțiunea unor sunete cadențate (zgomot de roți, muzică ritmică) asupra monologului interior al unui personaj. Aceste sunete constituie chiar codul complementar care duce la transformarea calitativă a informației (codul secundar este totdeauna o organizare strict formală).

Acestea sînt doar liniile esențiale ale articolului lui Lotman. Spațiul nu ne permite o comentare mai amplă a riguroasei sale demonstrații, însoțită de sugestive exemple. Trebuie adăugat însă că tipurile semnalate acționează simultan în textul artistic și, mai mult decît atît, ele sînt indici ai unor orientări distincte în cultură, cu toate consecințele care decurg de aici. De pildă : cultura europeană a secolului al XIX-lea este orientată spre mesaj (deci bazată pe sistemul de comunicare *moi-lui*), ceea ce explică acumularea rapidă de cunoștințe. Ea are însă dezavantajul că divide societatea în emițători și receptori, deci în activi și pasivi. Culturile orientate spre autocomunicare au posibilități foarte mari de expresie, dar sînt mai puțin dinamice. Cele două tipuri de orientare, însă, sînt într-o unitate dialectică, tocmai lupta dintre ele asigurînd șansa la perenitate a oricărei culturi. Studiul lui Lotman este, prin deschidere și rigurozitatea demonstrației, poate cel mai interesant din volum.

În prezentarea de mai sus, am vrut doar să semnalăm punctele esențiale ale antologiei *Linguistique et poétique*, care rămîne o carte utilă mai ales prin faptul că oferă posibilitatea accesului la cercetări mai speciale, inedite și, prin aceasta, aprofundează cunoașterea școlii de poetică din Uniunea Sovietică.

MIRCEA VASILESCU

FLORIN MANOLESCU
Caragiale și Caragiale.
Jocuri cu mai multe strategii
București, Cartea Românească, 1983, 470 p.

Înainte de orice, această a treia carte a lui Florin Manolescu impune, indiscutabil, asemenea precedentelor (*Poezia criticilor*, 1971, *Literatura SF*, 1980), printr-un exemplar spirit de rigoare și de sistem, activ în toate demersurile (documentar, analitic, exegetic, speculativ), prin diversitatea meticuloasă a informației, prin coerența texturii ideatice, prin stringența argumentării. Și — *last but not least* — prin modernitatea concepției. Pentru validarea oricărei aserțiuni, noul cercetător al operei lui Caragiale invocă, în afară de textele din marele scriitor pe care își construiește argumentația, nu numai referiri la el și la creația sa ale criticilor de seamă și ale unor publiciști, de altădată și din zilele noastre, dar și lucrări de istorie, scrieri cu caracter memorialistic și, mai ales, felurite materiale din presa timpului, la a căror lumină situații de epocă, evenimente, obiceiuri, instituții, personalități menționate în opera caragialiană pot fi reconstituite exact. Jalonarea teoretică este înfăptuită în baza unei bibliografii în special germane (în a cărei componență intră și studii ale formaliștilor ruși traduse în nemțește) și, de altfel, întreaga formație a lui Florin Manolescu e de tip german. Adoptînd, în *Caragiale și Caragiale*, „structura liberă" a eseului, scrupulosul critic nu și-a acordat implicit libertatea de a „bate cîmpii cu grație". Deloc rigidă, crispată, excelînd, dimpotrivă,

prin suplețe și prin eleganță, disertația sa și-a asumat, totuși, constrîngeri metodologice inerente științei exacte, refuzîndu-și piruetele digresive, elocuția divagantă, volubilitatea gratuit sclipitoare, paradoxul cultivat pentru el însuși. Ideea enunțată — oracular — în titlul și subtitlul volumului e dezvoltată, progresiv, în spirit, s-ar putea zice, matematic, datele, observațiile, considerațiile din cuprinsul celor șaptesprezece capitole (numerotate) operînd (chiar dacă forțat, uneori), în pofida eterogenității, convergent în vederea demonstrării tezei — acceptabilă sau nu — ce structurează discursul.

Parcurgînd opera celui mai de seamă dramaturg român din perspectiva teoriei jocului, perspectivă pe care el o și introduce la noi, tocmai prin acest act, Florin Manolescu descoperă atît în teatrul și în proza narativă, cît și în publicistica și corespondența autorului *Scrisorii pierdute* și al *Momente*-lor doi Caragiale. Mai precis spus, un Caragiale dublu. Un Caragiale care, pe de o parte, se străduiește din răsputeri să cucerească publicul și critica, iar, pe de alta, creează în sens opus gustului public și normelor estetice în vigoare, adică — în termenii esteticii receptării — acționează contrar „sistemului de așteptare" al contemporanilor. De ce procedează așa nu rezultă de la început cu deplină claritate și chiar după traversarea întregului studiu sînt necesare recitirea și rerecitirea repetată chiar ale unor paragrafe din primele capitole. În orice caz, hermeneutica propusă de încă tînărul exeget indică drept mobil al creativității caragialiene dorința de succes. Spre a și-o împlini, scriitorul și-ar fi „programat" activitatea, riguros, aidoma unui jucător, care, dintr-o pluralitate de soluții posibile, o alege pe cea — potrivit calculelor sale — mai în măsură a-i oferi maxima șansă de cîștig. La data debutului publicistic al lui Caragiale (1873), și mulți ani după aceea, opinia publică literară împărtășea încă, integral, concepția potrivit căreia anumite „genuri" ar fi superioare altora prin definiție. Avînd vocație în special pentru comic, deci pentru genurile „inferioare", scriitorul nostru și-ar fi interzis, din calcul, să-i dea curs făți, iscălindu-și cu pseudonime sau cu inițiale producțiunile umoristice, dar punîndu-și, în schimb, numele întreg sub versuri „serioase", oricît de modeste. Dramaturgic a debutat cu o tragedie, ce-i drept, tradusă, *Roma învinsă*. Mizînd — astfel — pe „modelul consacrat" (la care va năzui permanent, asemenea insului de rînd care admiră în secret situația celor „de sus", deși o denunță), compunînd după „rețete verificate", el pregătea însă concomitent, la modul subversiv, acțiuni opuse, menite, în intenție, să-i procure aură de inovator. Imediat după „instituirea", prin spectacolul cu tragedia citată, a „sistemului de așteptare" adecvat gustului frecventatorilor de atunci ai Teatrului Național, dramaturgul oferă publicului spectator *O noapte furtunoasă* și, în continuare, celelalte comedii. Altfel spus, își permite, la adăpostul succesului obținut prin cultivarea genului tragic, să-și dezvăluie fața, ascunsă pînă atunci, de autor comic, cu mult superior, ca atare, tuturor contemporanilor și predecesorilor. Rezultatul nu a fost însă cel scontat. „Structura de răspuns" n-a funcționat în consonanță cu „structura de apel"; în orice caz, nu în gradul în care scriitorul ar fi dorit-o. După Florin Manolescu, I. L. Caragiale ar fi fost chiar „supus unuia dintre cele mai violente tratamente critice din cîte se pot aplica unui scriitor", și tocmai faptul acesta ar explica totala inactivitate literară între 1885, anul în care s-a jucat în premieră, și a fost fluierată, comedia

D'ale carnavalului, și 1890, cînd s-a reprezentat *Năpasta*. „Caragiale — scrie exegetul — a fost, mai ales după 1885, un artist profund decepționat, pe punctul de-a abandona pentru totdeauna literatura, un artist care și-a regăsit numai foarte tîrziu, și poate din întîmplare, echilibrul de scriitor și o parte din liniștea sufletească". Neabandonînd, după căderea numitei piese, literatura, marele dramaturg a abandonat, totuși, definitiv, comedia. În interpretarea hermeneutului, „este foarte posibil" să-l fi constrîns la aceasta „sistemul de răspuns și normele înalte ale secolului XIX". Renunțînd la „comediile care îi aduseseră numai necazuri", scriitorul și-a „căutat consacrarea" printr-o dramă *(Năpasta)* și prin nuvele *(O făclie de paște, Păcat)*. Dar „strategia" nu i-a reușit nici de data aceasta. Între timp, optica literară se schimbase. „Funcția de plăți" nu mai era — și, mai ales, nu avea să fie — aceeași. Criticat, înainte, pentru că nu atacase teme grave, Caragiale se vede, la bătrînețe, prețuit mai mult pentru comedii și pentru schițele comice decît pentru *Năpasta* și nuvele, iar neducerea la sfîrșit a proiectatei comedii *Titircă, Sotirescu et C-ie* provoacă, pînă astăzi, regrete. Mereu, cel mai inteligent scriitor român din secolul trecut a mizat greșit. S-a comportat, am putea spune, „sucit", asemenea lui Cănuță și „loturile" i-au ieșit, ca lui Eleutheriu Popescu, „viceversa". După ce alesese „proza" într-o perioadă a „poeziei", după ce contrariase prin farse și comedii „gustul înalt", care prefera tragedia, iată-l încercîndu-se (și realizîndu-se) în dramă tocmai într-un moment în care (datorită în primul rînd creației și, poate, și argumentărilor sale) prejudecata ierarhiei genurilor începea să se năruie. În viziunea lui Florin Manolescu, personajul în care Caragiale s-a autozugrăvit nu este însă Cănuță, și nici vreun altul dintre acelea cu care a fost asemuit, ci, mai curînd, Kir Ianulea, diavolul „împelițat" care, după experiența terestră, nu-și dorește altceva decît să nu mai fie trimis între oameni. În ciuda tuturor deosebirilor, opțiunea lui Kir Ianulea poate fi, după opinia exegetului, omologată cu aceea a Hiperion-ului eminescian. Și „luceafărul de sus" și demonul din adîncuri „fug de același lucru" și „nu s-ar mai întoarce înapoi".

Nimeni nu va nega că *acest* Caragiale este descoperirea (invenția ?) primului aplicator în critica literară românească a teoriei jocului. Dacă (opinie azi foarte productivă) meritul suprem al unui critic este înfățișarea sub numele indiferent cărui scriitor a unui spirit cît mai diferit de cel considerat de toată lumea a fi spiritul său autentic, cucerirea lui, a meritului, de către Florin Manolescu e în afara oricărei discuții. E însă acest *alt* Caragiale adevăratul, profundul, marele Caragiale ? Se poate, desigur, răspunde tot printr-o întrebare, aceea a lui Pilat din Pont. Ceea ce apare ca incontestabil adevărat, privit dintr-un anume unghi, poate, prin schimbarea poziției privitorului, trece drept fals, și invers. Florin Manolescu a construit, nu încape vorbă, un Caragiale nu doar veridic, posibil, dar, cu siguranță, real pe o anumită dimensiune a personalității. Se poate demonstra — și criticul tocmai o demonstrează, *wissenschaftlich* — că autorului *Scrisorii pierdute* nu i-a fost străină, ca lui Eminescu, preocuparea de succes, că, din contră, și l-a dorit cu ardoare ; că a recurs la tot felul de stratageme spre a-l obține ; că marele dramaturg și prozator voia să fie instalat pe o anume treaptă a ierarhiei sociale în virtutea meritelor de scriitor. Fost-a însă dorința de „promovare", de „afirmare", de „consacrare" motorul unic sau măcar principalul motor al eforturilor sale artistice ? N-a scris acest demiurg al li-

teraturii dramatice românești și sub impulsul altor cerințe interioare, cu mult mai adînci ? Afirmația explicită că stimulul unic al voinței sale de creație a fost năzuința la glorie și avuție nu există, de fapt, în carte, dar întregul discurs critic e clădit pe ideea din subtitlu a „jocului cu mai multe strategii", *id est* a unui calcul al probabilităților, care, dacă n-a provocat, singur, activitatea creatoare, în tot cazul, a orientat-o. A decis, cum ar zice Alexandrescu, „felul scrierii" lui Caragiale. Putem însă primi teza aceasta integral ? Nu include ea un reducționism unilateralizant și chiar, în pofida oricăror intenții, diminuant, dacă nu mutilant ?

În înțelegerea lui Florin Manolescu, un autor care, fără a scrie doar „pentru slavă, pentru bani" (vorba lui Galaction), întreprinde tot ce îi stă în putință spre a-și plasa „marfa" cît mai avantajos, care, angajat în „jocul literar", caută să obțină de pe urma lui un cît mai substanțial profit, nu e mai puțin mare și stimabil, chiar în ordinea morală, decît unul căruia nu-i pasă cum are să-i fie receptată opera. Oricum am privi însă lucrurile, e posibil oare, ontologic, să-și „programeze" cineva creația pe bază exclusiv de calcul al șanselor de succes ? Scrie un autor de teatru dramă sau comedie cînd vrea, cînd i-o cer interesele ? Unul de duzină da, însă Caragiale e scriitor de întîia mărime. Putem crede, fără umbră de îndoială, că, avînd și „inspirație", și materialul trebuitor, Caragiale ar fi amînat, totuși, cu cinci sau zece ani crearea *Nopții furtunoase* sau a *Scrisorii pierdute* dacă ar fi fost sigur că acestea aveau să-i aducă sau să-i sporească celebritatea atunci, și ar fi scris în schimb cu un deceniu mai devreme *Năpasta*, pe același considerent ? De ce n-a făcut-o ?! De ce, mînat de dorința afirmării imediate, a ținut, totuși, mortiș să contrarieze așteptările celor cărora le solicita sufragiul, oferindu-le comedii cînd era la modă tragedia, de ce s-a decis pentru dramă pe urmă ? Normal era, dacă urmărea într-adevăr, prin scris, ascensiunea socială, și dacă putea scrie oricînd în orice gen, să dea publicului și criticii exact ceea ce preferau în cutare moment, să se integreze în „orizontul așteptării" lor. Succes momentan, chiar glorie, putea, de altfel, obține cu preț mult mai mic decît cel pretins, spre a se lăsa făurite, de către capodopere chiar autorilor cu mai mare ușurință la scris decît el. Dacă nu voia orice succes, dacă a preferat să creeze autentic, „jertfind" gustului rudimentar doar „lucruri de nimic", cu iminentul risc de a stîrni „dezaprobarea" publicului, înseamnă că punea „datoriile" inerente calității de artist, așa cum o înțelegea el, mai presus de interese, că valoarea în sine, viabilitatea operei prețuia în ochii săi mai mult decît statutul social pe care se căznea să și-l cucerească prin creație. Nu aceasta e dimensiunea de adîncime a spiritului caragialian ? Dacă răspunsul este afirmativ, teoria jocului rămîne euristic operantă, evident, doar în afara dimensiunii respective.

În definitiv, ce înseamnă „succes" ? Succes — la cine ? Literatura de rafinament nu are, prin definiție, cum să fie prizată de Veta, de Zița, spre a nu mai vorbi de Jupîn Dumitrache. Publicul nu e, nu poate fi, niciodată omogen. Pe vremea lui Caragiale el era atît de adînc și multiplu diferențiat încît (chiar Florin Manolescu o specifică) într-o aceeași sală de teatru, la aceeași reprezentație, spectatorii erau — și, nu rareori, sînt și azi — de categorii intelectuale cu totul deosebite. Ceea ce lojile admirau putea să-i plictisească, și chiar îi plictisea, adesea, pe mulți dintre cei de la galerie ; una și aceeași piesă putea să fie fluierată de sus, iar de

jos aplaudată. Fluierată sau aplaudată nu atît pentru „genul" ei, „înalt" sau „umil", cît pentru felurite însușiri sau defecte (din punctul de vedere al unora sau altora dintre spectatori) proprii cutărei scene, cutărui act sau spectacolului în totalitate, și nu în ultimul rînd pentru „tendința" exprimată. Cum însuși Florin Manolescu menționează, la reprezentarea *Nopții furtunoase*, „ceea ce a supărat mai mult" n-a fost atît pretinsa „imoralitate", inclusiv de limbaj, a piesei, cît „cea de a doua temă, de natură politică". Profund divizată era, către sfîrșitul secolului trecut, și critica, nu ca orientare doar (Maiorescu, Gherea), dar și ca gust. Cronicarului dramatic improvizat nu putea să-i placă ceea ce aprecia Maiorescu. Rămînînd însă la publicul needucat, acesta era și este nu numai eteroclit, ci și instabil, capricios. E mai ușor a prevedea viitoare mișcări ale norilor decît posibilele sale reacții, și a „programa" structuri artistice mizînd pe entuziasmul prezumat al consumatorilor de *kitch*-uri e goană după vînt. De la ce „public" spera Caragiale să obțină consacrarea? Iată ce nu rezultă clar din *Caragiale și Caragiale*. Dacă voia cu tot dinadinsul să cîștige din literatură cît N. D. Popescu, de ce n-a scris și I. L. Caragiale romane de larg consum? Cu opere nemuritoare era nu numai greu, dar, cum o atestă chiar cazul său, mai mult decît al oricărui alt scriitor, de-a dreptul imposibil a realiza performanțe de tiraj, repertoriu și încasări.

Potrivit estimării exegetului său, cel mai talentat creator român de tipuri nu numai că nu s-a îmbogățit din scris, dar n-a avut parte (în viață și chiar mult timp după extincție) măcar de o recunoaștere integrală a excepționalei sale valori. În deceniul al patrulea — semnalează cercetătorul — Pompiliu Constantinescu afirma „pe bună dreptate" că dramaturgul era „nepus încă definitiv în marea lui valoare de creator". Ce vrea să zică „nepus definitiv"? Maiorescu și Gherea îl „consacraseră". Succesorii lor (M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga) i-au acordat întreaga admirație. În unanimitate, critica l-a recunoscut „clasic", chiar dacă prin unii reprezentanți (Lovinescu în special) a pus sub semnul întrebării durabilitatea creației sale tipologice și de climat social. Nici de recunoașteri mai puțin platonice n-a fost privat, chiar înainte de 1885. Premiera comediei *O scrisoare pierdută*, notează Șerban Cioculescu, în a sa *Cronologie* din *Viața lui I. L. Caragiale*, a fost „un succes extraordinar". *D'ale carnavalului* a fost, înainte de reprezentare, premiată. În 1888, scriitorului i s-a conferit o decorație, *Steaua României*. Puțin, desigur, pentru un talent de mărimea lui, însă ce alte recompense putea să acorde societatea, în condițiile materiale și culturale de atunci, chiar și artiștilor celor mai talentați? În orice caz, lui Caragiale nu i s-a aplicat un tratament discriminatoriu. Creangă, Eminescu n-au beneficiat nici cît el de „partea" pe care societatea ar fi, în principiu, datoare să o rezerve „poetului". În chip special a fost Caragiale afectat, și pe drept cuvînt, de refuzul Academiei de a-i acorda, în 1891, premiul solicitat, dar, iarăși, nici marii săi confrați n-au obținut premii, chiar mai puțin însemnate, și injustiții de acest soi s-au comis mereu, se comit frecvent și, fără nici o îndoială, se vor mai comite, în lumea literară din întreaga lume. Faptele rămîn însă oricum fapte, și e cert că scriitorul nostru a suferit realmente de pe urma insuccesselor, că discontinuitățile în munca sa creatoare, intențiile de a se muta la Sibiu, la Cluj sau la Brașov, în fine „exilul" berlinez se explică, total sau în parte, prin posibile traume provocate de eșecurile tentativei sale de a-și crea

prin scris o poziție socială. Mai greu, dacă nu imposibil de admis rămîne explicarea prin asemenea traume, și în genere prin teoria jocului, a evoluției întregii creații caragialiene și chiar a structurilor ei. Faptul că în anii cutare Caragiale a scris comedii, dramă, nuvele sau schițe a putut avea cauze multiple, de tot felul, inclusiv de ordin cu totul *minor*, incidentale, sau de natură inefabilă, cauze, în orice caz, care nu se lasă prinse, toate, într-un sistem explicativ strict rațional. În creație, mai mult decît oriunde, acționează și factori indeterminabili.

Preocupat, spre deosebire de Sainte-Beuve, nu de a descoperi omul îndărătul operei, ci de a explica opera prin date sufletești deduse chiar din ea și verificate, în limita posibilului, prin ceea ce se cunoaște din biografia scriitorului, Florin Manolescu supune literatura lui Caragiale, toată, unei penetrante analize, din perspectiva tot a „jocului cu mai multe strategii". Vectorialul acestei operațiuni e observația esențială că, avansînd cititorilor și spectatorilor o „ofertă de participare multiplă", prin combinarea într-o aceeași formulă artistică a două coduri narative și dramatice diferite : proprii, unul literaturii de mare ținută, altul literaturii de consum și paraliteraturii, scriitorul a „încrucișat" „sistemul de norme", l-a „creolizat", producînd „texte cu dublă competență", în măsură „să provoace, printr-o singură solicitare directă, vocația elitară și vocația simplă care coexistă în orice cititor modern". La toate nivelurile structurii textuale, de la cuvînt la compoziție, creația sa aliază procedee ale stilului distins cu particularități ale vorbirii populare, cu mijloace ale literaturii fără pretenții, „triviale" (G. Barițiu o numea „spurcată"), cu clișee ale limbajului de gazetă. Pe această cale, Caragiale a înnoit arta literară românească profund, în spirit modern, a sporit considerabil posibilitățile de îmbogățire a expresivității limbii, a injectat, cum s-ar spune, literaturii o bună cantitate de sînge proaspăt, indicînd implicit o direcție în care aveau să pornească și alți scriitori, Arghezi în special, în căutare de noi surse de originalitate. Indiferent dacă explicația propusă de exeget este sau nu suficientă, dacă I. L. Caragiale a inovat scrisul în virtutea unui fictiv „contract de lectură", cu intenția expresă de a face din „textele" sale „mărimi negociabile", sau a dat, pur și simplu curs (bineînțeles, cu inteligență) instinctului său creator, predispozițiilor inerente naturii sale, anterioare oricăror calcule, tot ce se zice în *Caragiale și Caragiale* despre alcătuirea comediilor, a *Năpastei*, a nuvelelor, schițelor și povestirilor, a scrierilor cu caracter publicistic și a scrisorilor e interesant, ca atare, în gradul cel mai înalt. După un secol de confruntări în jurul operei caragialiene, marcate de propoziții critice memorabile, la care puțini se mai încumetă să adauge ceva, Florin Manolescu articulează observații noi, și nu orice observații. Cu meticulozitate de ceasornicar, criticul demontează, cum n-a mai făcut-o nimeni, șurubării și rotițe cărora nu li s-a acordat importanță sau au fost menționate în treacăt, și o face nu inventariind forme și procedee, ci relevînd modalitățile de funcționare în zone și straturi diverse ale principiului de care sînt acționate mecanismele interne ale operei lui Caragiale : principiul dualității stilistice. Pentru demonstrarea sagacității analitice s-ar putea cita o sumedenie de observații ascuțite, atît de diverse încît, asamblate rezumativ, ar dispersa fatal ideile, compromițînd unitatea prezentării. Chiar și una singură poate fi, însă, edificatoare. În dezacord cu opinia unanimă că tendința spre maxima concentrare este „formula

definitivă" a scrisului caragialian, noul exeget susține — argumentat — că și la nivel de compoziție pot fi deosebiți „doi Caragiale". Scriitorul „se plasează, din punct de vedere cantitativ, între un *minim* și un *maxim* al exprimării literare". „Profilul textual" al scrierilor sale se constituie fie printr-un „maxim de *locuri goale*", adică prin condensarea subiectului, eliminarea sau restrîngerea descripțiilor, portretizărilor, considerațiilor auctoriale, altfel zis : printr-un „minim de text" („locuri pline"), fie, din contră, printr-un minim al „locurilor goale", care e totuna cu un „maxim de text". Aceste procedări antinomice sînt cerute de natura genurilor și a speciilor literare și, la scriitorul nostru, prima e aplicată, natural, în teatru și în schițe, a doua : în nuvelele din 1909. Și prin această specificare, ca prin întregul său discurs, criticul urmărește, evident, validarea credinței, care nu e doar a sa, ci a tuturor celor pasionați de „viața formelor", că „felul scrierii" marilor creatori e determinat mai mult de particularitățile genurilor și speciilor cultivate, de manipularea diverselor convenții, de calculul artizanal, cu alte cuvinte de modurile aplicării unor canoane, decît de propensiuni înnăscute. Ba chiar numai de asemenea operații.

Aderînd sau nu la opiniile autorului, la ideea orientativă a discursului său, putînd chiar gîndi că demonstrația efectuată cu o atît de modernă aparatură teoretică s-ar fi închegat la fel de plauzibil și prin operații mai puțin complicate, cititorul, orice cititor de bună credință al volumului *Caragiale și Caragiale* nu poate să nu recunoască — sub constrîngerea evidenței — că acest eseu al lui Florin Manolescu înscrie, nu doar în bibliografia critică a unuia dintre clasicii literaturii române, ci în critica românească, un titlu de referință. Pionieratul în materie de hermeneutică bazată pe teoria jocului, temeinicia informației, atestată de impresionantul aparat critic, acribia verificării textelor (vădită și în *Addenda* cărții, ce conține un mare număr de scrieri caragialiene, îndeosebi articole, dezhumate din criptele diverselor periodice), noutatea îndrăzneață a punctelor de vedere, rigoarea argumentației, finețea disocierilor, precizia termenilor, eleganța sobră a formulărilor frastice și a arhitecturării elocuției, puterea de a construi teoretic asigură celei mai noi cărți despre Caragiale un loc de prestigiu între aparițiile menite să suscite interes în permanență și, astfel, să rămînă mereu actuale.

DUMITRU MICU

EMILIAN I. CONSTANTINESCU

Studii literare

Ediție îngrijită, prefață și note de CRISTIAN POPESCU. Cu o postfață de ȘERBAN CIOCULESCU

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, 301 p.

În mai bine de un deceniu de la primul ei număr, colecția „Restituiri" — apărută sub îngrijirea profesorului Mircea Zaciu — a putut confirma, cu fiecare an, utilitatea unui program editorial gîndit cu inteligență, într-o perspectivă cuprinzătoare, determinată atît de exigențele studiului istoric al literaturii române, cît și de interesul unui public mai larg. Au fost, astfel, puse la îndemîna cercetătorilor și introduse în actualitatea lecturii fie creațiile „violon d'Ingres" ale unor personalități consacrate în cultura și literatura română (romanele lui E. Lovinescu și Ion Minulescu, „memorialele" lui Vasile Pârvan ori „jurnalul" lui Timotei Cipariu), fie textele „marginale", în raport cu operele care i-au impus, ale unor mari scriitori (nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu, publicistica lui Gib Mihăescu, jurnalul de călătorie al lui Camil Pe-

trescu) ori acele pagini semnate de O. Goga, L. Rebreanu, L. Blaga, A. Maniu care, dintr-un motiv sau altul, au avut o circulație restrînsă, fie — mai ales — reeditările unor autori pe care trecerea timpului i-a lăsat în uitare (Constantin Fîntîneru, Teodor Scorțescu, Martha Bibescu, Peter Neagoe etc.). Volumul pe care îl comentăm ar aparține acestei ultime categorii.

Emilian I. Constantinescu (Const. I. Emilian), asistent — un timp — la Catedra de estetică a lui Mihail Dragomirescu, autorul unei teze de doctorat despre poezia nouă și al cîtorva articole publicate în revistele vremii, este astăzi aproape un necunoscut. Pînă la apariția, în 1973, a cărții lui Marin Bucur, *Istoriografia literară românească*, unde sînt înregistrați quasiexhaustiv cercetătorii în domeniu, numele său rămăsese pierdut în realitatea literară postbelică. Ceea ce și explică faptul că întinsa lucrare a lui Ov. S. Crohmălniceanu *(Literatura română între cele două războaie mondiale*, 3 vol, 1972—1975) ori sinteza lui Ion Pop asupra noilor orientări din poezia aceleiași epoci *(Avangardismul poetic românesc*, 1969), ca să amintim doar cărțile cele mai importante din bibliografia problemei, nici nu citează studiul consacrat de Em. I. Constantinescu poeziei moderne românești de după 1918. Se pare că singura trimitere la acest text o găsim la Adrian Marino (cf. *Modern, modernism, modernitate*, 1969), cercetător recunoscut pentru acribia documentării.

Cine, sîntem obligați să ne întrebăm, poartă vina acestei neșanse în posteritate (dacă e, într-adevăr, vorba de o neșansă) ? Cui i se datorează acest destin pe care prefațatorul (cu puțină exaltare în fața subiectului) îl numește „patetic și contradictoriu" ? Și, dacă acceptăm o asemenea aserțiune, în ce ar consta „patetismul" și în ce măsură poate fi justificat caracterul „contradictoriu" al receptării acestei opere critice ? Astăzi, în față cu perspectiva unei jumătăți de veac, răspunsurile și-au învins în mare parte dificultățile, fără să excludă însă — chiar dincolo de siguranța lor posibilă — nevoia unor explicații.

În căutarea unui vinovat, opera critică a lui Emilian I. Constantinescu — ea însăși — constituie cea mai bună dovadă. Redusă la un număr de conferințe, care nu depășesc scopuri de popularizare, și la cele cinci-șase articole mai importante (în afara tezei de doctorat) aceasta rămîne, chiar cantitativ, incapabilă să impună o personalitate. Cauzele ne trimit imediat la biografie, căreia Cristian Popescu îi prezintă momentele și aspectele principale (citînd documente și un text inedit de amintiri al autorului), deși nu încearcă să facă „romanul", oricît de simplu, al acestei existențe, oprindu-se expozitiv și lapidar la enumerarea faptelor. Criticul s-a risipit peregrinînd pe la diferite licee din București și din provincie ; trecerea pe la Universitate e pasageră și discontinuă, iar atunci cînd, în 1936, i se oferă suplinirea Catedrei de estetică, boala îl oprește să accepte dorita carieră universitară. Strîmtorat mereu în muncă de cenzura bolii, dominat de autoritatea dogmatică a profesorului, criticul strînge (în pofida străduinței) tot mai mult la pasivul realizărilor, ajungînd încet-încet spre marginea vieții literare. „Patetismul" destinului său ține, în primul rînd, de biografia omului, de-a lungul unei lungi existențe (1894—1977), zbuciumată la început, liniștită (aparent) apoi într-o retragere resimțită, desigur, dureros ca pe o neîmplinire căreia nu i s-a putut sustrage.

Dincolo însă de aceste determinări biografice, responsabile — se pare — pentru „volumul" operei, nici puținele texte datorate criticului nu ne ajută să

punem sub semnul neșansei aparența unei nedrepte receptări. Dimpotrivă. *Arta și morala după Brunetière*, de pildă, e numai un conspect corect și clar la un articol al criticului francez, cu interpretări timide, puse în termenii lui Mihai Dragomirescu. La fel, studiul despre *Valorile literare și critica lui Maiorescu* rămîne o bună sinteză asupra criticii maioresciene, cu detalii analitice riguroase, completate cu inserții în planurile istoriei literare; nu mai mult însă de un text util pentru candidații la un examen de bacalaureat, atîta timp cît autorul nu poate surprinde personalitatea discursului critic maiorescian, pertinența lui interioară. În pofida bogatului aparat critic, un articol despre raporturile poeziei cu filozofia *(Drama cunoașterii și poezia)* rămîne și el doar o disertație superior didactică; o comparație posibilă cu T. Vianu, coleg de generație, autorul cunoscutelor studii pe aceeași temă, poate da o indicație asupra judecății de valoare. Scriind, în 1938, despre *Originalitatea structurală și expresivă a poveștilor și amintirilor lui Creangă*, criticul dă — cel puțin în premise — contribuția sa cea mai interesantă din articole; punctul de plecare al interpretării este aproape seducător în sugestiile lui. Creangă — se spune — „este unul dintre puținii scriitori care au reușit să topească într-un tot organic atitudini, sentimente și impulsii antagoniste. Opera sa poetică este, în structura sa interioară, o *sinteză a contrariilor...*". Armonizarea și întrepătrunderile dintre fantastic și real, umoristic și patetic, subiectiv și obiectiv la nivelul universului fictiv, al caracterelor, al limbajului sînt înțelese nu ca procedee, ci ca trăsături ale substanței discursului narativ. Comentariul critic (minat și de unele ambiguități terminologice) nu e însă pe măsura sugestiilor inițiale. Se poate spune că studiile lui Em. I. Constantinescu rămîn situate în spațiul unei critici universitare cuminți, nu lipsită de claritatea stilului, de un orizont larg al lecturilor și, îndeosebi, de afirmarea fără concesii — în spirit maiorescian — a autonomiei esteticului. Maiorescianismul e, de fapt, temeiul prim al apartenenței criticului la „școala" lui M. Dragomirescu; dar el nu a putut surmonta partizanatul unei asemenea situări pe care, mai ales texte neantologate în acest volum, îl evidențiază fie în poziții polemice (discreditarea lui Goga), fie printr-o gîndire orientată fără prea multe nuanțe de preceptele magistrului.

Totuși, interogația asupra destinului „contradictoriu" al criticii lui Em. I. Constantinescu nu e lipsită de motive; îndeosebi după lectura tezei de doctorat. Întîi, se poate observa că formația în spiritul școlii lui Mihail Dragomirescu (dincolo de fireasca utilizare a unor concepte, teoria „capodoperei" în primul rînd, din care — de altfel — știe să scoată sugestia novatoare a viziunii structuraliste asupra operei) stă în profesia de credință clasicistă a lecturii sale („nu pot să tăgăduiesc oarecare pasiune pentru tot ce înseamnă *lumină, ordine, echilibru*"); de aici pleacă antimodernismul său principial și sentimental, argumentat de o rigiditate anacronică în receptarea poeziei noi. Dar, în ciuda acestor premise, studiul cel mai important al lui Em. I. Constantinescu este o cercetare (nu un pamflet!) asupra poeziei moderne. Titlul ales, *Anarhismul poetic*, ar putea sugera (ceea ce s-a și întîmplat în epocă) o negație aprioric afirmată. Aparența e însă înlăturată explicit de precizările repetate în favoarea unei cercetări „obiective", „fără prejudecăți", „fără resentimente". „Anarhismul" — se spune clar — nu este o noțiune peiorativă, ci „o simplă *caracteristică* fundamentală a unor curente predominante

în arta și literatura contemporană". Tocmai această viziune descriptiv-structurală asupra poeziei moderne reprezintă noutatea și calitatea principală a acestui studiu ; în plus, în pofida unor „prejudecăți" de care rațiunea analitică nu s-a putut, totuși, desprinde, *Anarhismul poetic* este prima sinteză românească (prea puțin concurată și pe plan european) asupra liricii moderne interbelice.

Anarhismul poetic reprezintă, în primul rînd, un efort meritoriu de interpretare teoretică. E de relevat înțelegerea *modernității* ca un concept determinat de prezența unor dominante „care caracterizează concepția și tehnica curentelor noi și care se mențin relativ constante în ciuda tuturor tendințelor divergente" ; e apoi semnificativă interpretarea acestor „constante" ca simptome ale artei moderne : „între poezia și plastica actuală nu există numai simple corespondențe și paralelisme, ci o întrepătrundere reciprocă, o *identitate de structură*" (s.n.). O posibilă apropiere de poziția unui U. Eco în aprecierea „aderențelor literaturii cu celelalte discipline" (știința, filozofia), ca argument explicativ pentru evoluția liricii moderne nu este o exagerare ; așa cum recunoașterea unor puncte comune cu analiza lui Hugo Friedrich din *Structura liricii moderne*, 1956, nu lezează cu nimic obiectivitatea observației. Atitudinea negatoare, spiritul revoluționar, exacerbarea individualistă, criza noțiunii de realitate și disoluția eului, deformarea naturii, dizarmonia, obscuritatea stilului, stilizarea abstractă — trăsături ale poeziei noi, observate de critic — sînt un șir de „categorii negative" pe care exegezele de mai tîrziu le vor relua deseori. În 1932, deci, Em. I. Constantinescu distinge — pe deasupra ordonărilor recunoscute ale istoriei literare : simbolism, expresionism, suprarealism etc. — o identitate structurală a poeziei noi mai largă și mai semnificativă. Din acest punct de vedere, valoarea studiului său e în afara oricărei îndoieli ; i-am adăuga, de asemenea, ca alt argument, observațiile referitoare la geneza modernității, atît în ordine social-culturală (consecințele războiului, filozofia bergsoniană, descoperirile fizicii etc.), cît și în plan literar (trimiterile la Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé ori Macedonski în cazul poeziei noastre). Încît, de data aceasta, atît receptarea în epocă (recenziile lui G. Călinescu, P. Constantinescu, Perpessicius etc.), cît și în posteritate nu este în acord cu meritele acestui studiu.

O asemenea apreciere contradictorie își are însă explicațiile sale, motivate tot de textul critic. Principala deficiență a *Anarhismului poetic* stă în opacitatea analizei critice. „Constantele" modernității (argumentate, deseori, numai cu manifestele avangardiste) nu mai sînt regăsite în textul poetic, în fața căruia deruta criticului nu distinge între M. Cosma și Lucian Blaga, îl socotește pe Ion Barbu un modernist minor și manifestă, în 1932, scepticism în privința valorii lui T. Arghezi. În lectura poeziei, „prejudecățile" ies la suprafață. Aceste miopii ale spiritului critic, corelate cu desuetudinea în epocă a școlii lui Mihail Dragomirescu au pus în umbră și adevăratele merite ale *Anarhismului poetic*. Dacă reprobarea avangardistă („o carte de ramolisment precoce", scria *Unu*) se va atenua în timp (memoriile lui Sașa Pană vor recunoaște, în 1973, că aceasta e „prima carte care s-a ocupat detaliat de curentele de avangardă"), critica va păstra ecourile primului moment, lăsînd în uitare un studiu care a însemnat mai mult decît s-a văzut la apariție și care n-ar trebui să fie exclus din nici o bibliografie românească asupra poeziei moderne. Încă o dată, dintr-un alt unghi, destinul criticii lui Em. I. Constanti-

nescu ne apare „contradictoriu". Azi, lectura tezei sale nu mai impune prin noutatea de acum o jumătate de veac, dar poate fi încă utilă prin multe din sugestiile ei.

Această ultimă observație, ca și altele din comentariul nostru, justifică — credem suficient — restituirea studiilor literare ale lui Em. I. Constantinescu, prezentate într-o bună ediție selectivă, prefațată și adnotată de Cristian Popescu. Am fi dorit, totuși, un aparat critic mai bogat; el putea să cuprindă — de pildă — bibliografia analitică a textelor neantologate (inclusiv descrierea celorlalte capitole din *Anarhismul poetic*), cît și o *addenda* unde și-ar fi găsit loc referințele critice la studiul asupra poeziei (al cărei domeniu, s-o spunem doar în paranteză, nu se reduce la fenomenul avangardei). Am fi așteptat, de asemenea, ca „nota ediției" să ofere criteriile după care s-au operat „croșetele" din texte. Cu aceste completări ediția ar fi devenit mai riguroasă și mai cuprinzătoare, sporindu-și meritele incontestabile. Nu putem să nu notăm în încheiere, dar nu și în ultimul rînd, postfața evocatoare a lui Șerban Cioculescu, scrisă cu căldură, dar nu lipsită de observații pertinente.

ION VASILE ȘERBAN

M. GASTER

Literatura populară română

Ediție, prefață și note de MIRCEA ANGHELESCU

București, Editura Minerva, 1983, 416 p.

La o sută de ani de la apariție, cartea lui Mozes Gaster *Literatura populară română* a văzut din nou lumina tiparului, în 1983, la Editura Minerva, sub îngrijirea competentă a lui Mircea Anghelescu, care, pe lîngă serioase studii de istorie literară, s-a dovedit și se dovedește tot mai mult un bun filolog și un priceput editor de texte mai vechi (vezi de pildă scrierile lui Dimitrie Ralet și altele, avînd acum în pregătire, în cadrul Institutului „G. Călinescu", opera lui Ion Heliade Rădulescu).

În ce-l privește pe Gaster, după un însemnat număr de studii în mai multe domenii, începînd cu cele de lingvistică și filologie, sub impulsul lui B. P. Hasdeu și în revistele acestuia, și trecînd apoi la studiile despre cărți populare, Mozes Gaster publică în 1883 sinteza cercetărilor sale în volumul *Literatura populară română*, care face dovada unui erudit și savant, cînd încă nu trecuse de 27 de ani (se născuse în 1856).

Cartea lui Gaster marchează un moment important în mersul studiilor asupra cărților populare și asupra folclorului (în întrepătrunderea lor), încît reeditarea ei nu este numai un simplu gest de cinstire a centenarului apariției acesteia în 1883, ci și o necesitate științifică, prin valoarea intrinsecă și prin raritatea primei ediții, dovadă că, la scurtă vreme, și tirajul ultimei ediții s-a epuizat repede.

Într-adevăr, în suita preocupărilor privind cărțile populare, B. P. Hasdeu a pus întîiul bazele studiilor solide în acest domeniu, prin *Cuvinte din bătrîni*, vol. al II-lea, apărut în 1879, consacrat cărților populare și intereferenței lor cu folclorul, dar s-a ocupat numai de texte din secolul al XVI-lea, ceea ce reiese și din subtitlul volumului: *Cărțile poporane ale românilor în secolul al XVI-lea, în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*. El a pus în evidență, printr-o analiză impecabilă, legende apocrife și hagiografice ale timpului și a emis idei teoretice de nezdruncinat, relativ la cartea populară și la relația ei cu folclorul.

Peste patru ani, adică în 1883, Mozes Gaster își aduce partea lui de contri-

buție prin *Literatura populară română*. Gaster a avut patima anticariatelor și librăriilor și a adunat ca puțini alții numeroase tipărituri și manuscrise privitoare la cărțile populare, încît sinteza sa este o panoramă aproape integrală a acestor scrieri, din sec. al XVI-lea pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În orice caz, este cea mai completă. Tînărul cercetător de atunci impresionează prin informația și cultura extraordinar de bogată în materie și prin nenumăratele corelații stabilite între anumite texte : *Alexandria, Sindipa, Halima, Esopia, Floarea darurilor, Iliodor, Bertoldo, Archirie* și *Anadan* etc., cu variante din folclorul român sau din folclorul și literatura multor altor popoare. Dacă opera lui Hasdeu este riguros științifică, Gaster a conceput o carte pentru lectură plăcută, cu reproducerea unor fragmente de texte sau cu repovestirea altora în nota și stilul vechilor scrieri, cu alăturarea altor povestiri similare din alte texte și, printre rînduri, cu informații istorico-literare și bibliografice, care se fac necesare și care nu obosesc, ci îmbogățesc cunoștințele lectorului, ale oricărui lector. În felul acesta, cartea lui Mozes Gaster este, fără exagerare, un roman științific, cu țesătură de elemente între cărțile populare, folclor și literatură cultă.

Trebuie să spunem însă că, din acest punct de vedere, spre deosebire de Hasdeu, Gaster, fiind un excelent orientalist și bun cunoscător al unor izvoare vechi scrise, mai cu seamă orientale, a văzut prea mult și prea des elementele de folclor descinzînd din literatura populară scrisă, pînă la a considera și basmele ca provenind dintr-o asemenea sursă. În realitate, scrierile populare vechi porniseră ele însele de la o literatură orală.

Pe de altă parte, nu se vede bine în tratare ce este folclor și ce este carte populară, ceea ce duce la amestecuri vizibile și în clasificarea făcută de Gaster textelor și temelor.

Peste o jumătate de veac, o treaptă nouă de studiere a cărților populare, în raportul lor cu folclorul, au constituit-o *Cărțile populare* (1929, 1938) ale lui N. Cartojan, care a definit clar conceptul de carte populară și a pus ordine mai plauzibilă în clasificarea acestora.

Cartea lui Mozes Gaster își păstrează însă individualitatea ei, este încă o bună introducere în materie de literatură comparată și poate să sugereze noi teme de reluat și studiat. Iar notele, corectările, aducerea la zi a problemelor și discuțiilor, datorate editorului Mircea Anghelescu o face și mai de folos.

În încheiere, putem afirma că noua ediție este o cinstire binevenită a autorului și un merit de subliniat al editorului.

I. C. CHIȚIMIA

VASILE TEODORESCU

Culegere de texte literare pentru clasele V—VIII

București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, vol. I, 222 p., vol. II, 320 p.

De mai bine de două decenii învățămîntul românesc era lipsit de o crestomație de texte literare, atît de necesară elevilor de gimnaziu. Materialul bibliografic recomandat elevilor nu poate fi găsit în librării decît în proporție de 10% (în cel mai fericit caz). Bibliotecile școlare, atît de diferite de la o localitate la alta, nu pot nici ele asigura în condiții optime lectura suplimentară a elevilor.

În urma unei munci competente și îndelungate, Vasile Teodorescu a alcă-

tuit cele două volume, valorificînd (așa cum se precizează într-o *Notă*) propunerile profesorilor de limba română din diferite județe, sumarul fiind discutat și în Biroul Secției de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor.

Cuvîntul introductiv subliniază, pe bună dreptate, că această culegere „constituie un auxiliar prețios în îmbogățirea și orientarea lecturii, în formarea gustului pentru lectură, în educația moral-cetățenească și patriotică a acestora".

Cei circa o sută de scriitori care figurează, chiar dacă nu reprezintă valorile majore ale literaturii noastre (mai ales în cel de-al doilea volum), sînt prezenți prin opere notabile. Autorul a ținut seama de principiul accesibilității și de particularitățile de vîrstă ale celor cărora le sînt destinate.

Semnalăm varietatea tematicii operelor literare celor mai reprezentative (de ce, însă, nu întîlnim măcar un singur fragment dintr-o piesă de teatru, alături de cele 300 de creații lirice și epice ?).

Cu chibzuință au fost alese textele din scriitorii clasici și contemporani. Folclorul e bine reprezentat. Selectarea fragmentelor din operele de dimensiuni mai mari a fost făcută cu grijă. Pentru prima oară în istoria învățămîntului românesc, găsim într-o antologie școlară cărți îndrăgite de copiii altor generații : *Cișmigiu et Comp.* de Grigore Băjenaru, *Fram, ursul polar* de Cezar Petrescu, *Toate pînzele sus* de Radu Tudoran, *Cireșarii* de Constantin Chiriță etc.

Autorul are dreptate cînd precizează că, prin natura ei, orice culegere de opere literare este subiectivă. În acest sens, am semnala și preferința noastră pentru cîteva nume neîntîlnite în ediția de față. Dintre scriitorii secolului trecut ne-am fi oprit și asupra unor pagini din Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi și B. P. Hasdeu. Din perioada interbelică am fi ales cîteva din viguroasele poezii sociale ale lui Aron Cotruș consacrate minerului și lui Horia.

Volumul antologic de versuri *Aron Cotruș*, editat de Ion Dodu Bălan în 1978, și monografia aceluiași autor au rămas fără ecou în lumea școlară. Ar fi fost un minunat prilej să fie inclusă în crestomația de față, de pildă, *Copil de moț :*

„Fără sîrg
cu căciula cît un ciubăraș de mare,
trece, domol, prin tîrg
Să-și vadă cele două ciubare.

Cu fața arsă de soare și slabă,
ca muntele el n-are nici o grabă...
În ochii vineți azurul îl poartă
din uliță-n uliță, din poartă în
poartă...

Se pierde printre oameni flămînd,
cu-al Detunatei cer în gînd...
În lupta asta grea pentru pîine
unde-l va duce ziua de mîine ?"

O povestire a lui Panait Istrati sau o schiță umoristică (de Anton Bacalbașa, G. Brăescu, D. D. Pătrășcanu, Păstorel Teodoreanu sau Tudor Mușatescu), alături de două-trei poezii de Minulescu și Bacovia ar fi întregit bogatul și variatul peisaj al literaturii noastre, oferit elevilor. Am fi ales și fragmente din scrierile lui Ștefan Bănulescu, N. Breban, A. Baconsky, Cezar Baltag, Magda Isanos — în locul cîtorva nume de conjunctură.

Cei circa 100 de autori sînt prezentați în scurte note biografice. Aceste microportrete reușesc să surprindă ceea ce este esențial și, uneori, chiar nota distinctivă a personalității fiecăruia.

Ni se par deosebit de reușite caracterizările lui Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă, Delavrancea, Emil Gârleanu, G. Topârceanu, Mihail Codreanu etc. Ar trebui, poate, revăzut spațiul rezervat diferitor scriitori, proporțional, pe cît e posibil, cu valoarea lor. Să rezervi, de pildă, 6 rînduri lui Petre Dulfu și numai 4 lui Al. Macedonski mi se pare nedrept. Caracterizarea lui Lucian Blaga drept „poet și dramaturg de foarte mare valoare" ar trebui completată : și filozof original. La Fănuș Neagu se delimitează volumele de proză de piesele de teatru (p. 254, vol. II). Marin Sorescu nu se bucură de același „tratament". N-ar strica nici consecvența în notări. Aflăm că Tudor Arghezi și Al. Mitru sînt pseudonime, nu însă și Jean Bart. Discutabilă ni se pare și „nota de profundă originalitate" adusă de Anton Pann (p. 18, vol. I), mai ales dacă o comparăm cu minimalizarea contribuției lui Slavici (p. 86).

Reproducerea celor peste 300 de opere — de diferite dimensiuni, integral sau fragmentar — merită o mențiune specială. Transcrierea textelor s-a făcut conform cerințelor științifice : aplicarea normelor ortografice actuale, păstrînd, în același timp, particularitățile de limbă ale scriitorilor respectivi.

Remarcăm consțiinciozitatea înregistrării textelor, sublinierea unor cuvinte conform originalului (p. 126, 127, 136, 137, 176, 201 etc.), păstrarea notelor autorilor, cărora li s-au adăugat cele ale lui Vasile Teodorescu.

Îngrijitorii de antologii școlare (chiar și cele destinate claselor gimnaziale) trebuie să aibă știința filologilor, solide cunoștințe de istorie literară și multă răbdare. Niciodată superlativele noastre nu vor putea răsplăti truda acestor devotați slujitori ai școlii, în rîndul cărora se află și Vasile Teodorescu. Sugestiile mele încearcă să aducă unele corective, iar nicidecum să scadă meritele cărții [1].

Mă gîndesc că la o viitoare editare ar fi necesară indicarea surselor bibliografice. Ar trebui să se manifeste consecvență și în privința indicării părții din care este reprodus fragmentul. La *Popa Tanda*, *Budulea Taichii*, *Hronicul și cîntecul vîrstelor* se menționează aceasta, nu însă și la *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, *Sfîrlează cu fofează*, *Pădurea nebună*, *Toate pînzele sus*, *Viața ca o pradă* etc. Să cauți un pasaj răzleț într-o carte de cîteva sute de pagini nu e prea ușor.

Traducerea dictoanelor, expresiilor și cuvintelor latinești, nemțești și franțuzești e făcută cu exactitate și sobrietate. Cultura generală a elevilor se îmbogățește și prin referirile la mitologie, precum și prin succinta glosare a unor noțiuni de teorie literară : *eseu* (p. 55), *rondel* (p. 139), *gazel* și *distih* (p. 162), *glosă* (p. 183), *epigramă* (p. 187), *sonet* (p. 198).

Explicarea cuvintelor nu a fost pentru autorul antologiei doar o operație de transcriere a sensului din cele patru dicționare consultate. A selectat, a sin-

[1] Verificînd, prin sondaj, exactitatea reproducerii cîtorva pagini, am fost plăcut impresionat că nu am găsit inadvertențe. Am întreprins atunci colaționarea majorității textelor. La corectură s-au strecurat cîteva „scăpări". Într-o schiță a lui Caragiale (p. 131) lipsește un cuvînt *(diabolic)*, într-alta a lui Emil Gârleanu (p. 201, rînd 15) a fost sărit altul *(tivită)*. Lipsesc croșetele la începutul părții a treia din *Mihnea-Vodă cel Rău* (p. 62), la *Popa Tanda* (p. 68) ; buclucașele semne apar unde nu erau necesare, neomițîndu-se absolut nici un cuvînt (p. 49, 57). Întîlnim în mod nejustificat forma de plural *ghiduși*, în loc de cea de singular *(ghiduș)* (p. 71). În textele lui Creangă, uneori sînt păstrate particularitățile moldovenești, altele sînt eludate ; astfel, *lacrămi*, *mi-i*, *aistora*, *rădică* sînt transcrise : *lacrimi*, *mi-e*, *acestora*, *ridică*.

tetizat și a ales judicios sinonimele și parafrazele cele mai nimerite. Într-o ediție viitoare cred că ar trebui făcută o distincție *netă* între neologismele de largă circulație, care trebuie să intre în vocabularul activ al elevilor și arhaismele ieșite din uz sau provincionalismele cu o restrînsă circulație. Ar mai trebui explicate, poate, cuvinte ca: *pledoarie, surghiun, extaz, logică, romanic, prodigios, publicist, omniprezent, candelă, maliţiozitate, demitizare, epigon.*

Apreciem și *Micul dicționar de nume proprii.* Consultîndu-l, elevii vor înțelege necesitatea unor cunoștințe cît mai variate. Istoria, geografia, mitologia, literatura universală se completează reciproc, în notații scurte, fără ostentație și paradă de erudiție. Ar trebui și aici o situare în timp, chiar și aproximativă, la nume cu care copiii vin în contact pentru prima oară. Se indică, de pildă, anii nașterii și morții la *Luca Arbore, Baiazid, Beethoven,* dar nici măcar secolul la *Dante Alighieri, Byron, Goethe, Shakespeare.* Unele nume *(Ștefan cel Mare, Burebista, Munții Apuseni, Traian, Decebal)* sînt cunoscute elevilor, așa că în locul lor puteau fi trecute altele, ca *Bibescu, San-Marina, Grigore Ureche.* Explicațiile de la *Samson* și *Arcadia* sînt incomplete, iar la *Iosif Vulcan* se repetă ce s-a spus despre Eminescu la cuvîntul *Familia.*

În ansamblu, Vasile Teodorescu se dovedește un bun cunoscător al literaturii române, informat, făcînd referiri la opere apărute în ultimii doi ani, pînă în preajma trimiterii la tipar a crestomației (ediția a doua a *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, volumul *Exil pe o boabă de piper* de Mircea Dinescu etc.).

Sugestiile și observațiile noastre nu diminuează cu nimic valoarea și însemnătatea acestei lucrări. Ele au fost făcute în urma invitației din *Cuvîntul introductiv,* care ne solicita propuneri pentru ediția viitoare. Cu toate opiniile noastre critice, considerăm această *Culegere* drept o lucrare de referință în studiul limbii și literaturii române la ciclul gimnazial.

Ne exprimăm speranța că în curînd Comisia de limba și literatura română a Ministerului Educației și Învățămîntului va putea aviza crestomații similare și pentru clasele de liceu.

MIRCEA HANDOCA

Buletin informativ metodico-științific, I—II (1981—1982)

Timișoara, Filiala S.S.F. Timișoara, [1983], 154 p.

Dintre variatele domenii ale cercetării filologice înscrise în programul de activitate al Filialei S.S.F. din Timișoara, problemele învățămîntului ocupă un loc de frunte. Volumul prezentat aici cuprinde în mare parte conferințe și lecții ținute de membrii filialei — din universitatea timișoreană sau din învățămîntul liceal — la cursurile de perfecționare ale profesorilor de limba și literatura română și de limbi moderne din județele Timiș, Arad, Caraș-Severin și Hunedoara.

Toate lucrările incluse își propun să contribuie, în mai mare sau mai mică măsură, la ridicarea procesului de învățămînt prin aducerea la zi a informației științifice de specialitate, ca și prin îndrumările de ordin metodic.

Exemplară pentru ținuta științifică și pentru calitățile pedagogice este lucrarea *Despre studiul vocabularului în școală,* semnată de Ștefan Munteanu. Autorul pledează pentru o predare și o însușire a cunoștințelor de/și despre lexic nu „ca o problemă mai mult sau mai puțin exclusivă de achiziție cantitativă, materială", ci într-o mult mai largă cuprindere, în care cuvîntul tre-

buie privit ca un element al comunicării. Este insuficientă și inoperantă tratarea lui doar ca un articol de dicționar, e necesar și firesc să fie luate în considerație implicațiile supunerii lui la regulile gramaticale ale înlănțuirii în enunț. Mai mult decît atît, chiar tipul de comunicare este determinant în realizarea unor variații semantice și stilistice. Pornind de la ideea de proprietate, autorul insistă asupra necesității de a cunoaște sensul exact al fiecărui cuvînt atunci cînd vorbim sau citim, pentru că aceasta e dovada unei perfecte corespondențe dintre idee și expresie. Treptat, discuția trece de la valoarea denotativă a cuvîntului la valorile conotative prezente în limbajul de toate zilele și mînuite cu măiestrie de marii artiști ai cuvîntului. Dincolo de datele științifice și de sugestiile de procedare didactică, expunerea este pătrunsă de importanța eticii profesionale; a fi profesor de limba și literatura română înseamnă a servi la modelarea spiritului uman.

În sprijinul unei cît mai eficiente predări a gramaticii limbii române, V. Șerban, în *Delimitarea propozițiilor subiective și propozițiilor completive directe*, reia într-o organizare ad-hoc prezentarea acestor chestiuni de sintaxă care sînt susceptibile de a provoca adeseori confuzii. De la început, autorul propune să se adauge criteriilor gramaticale de clasificare a celor două feluri de subordonate și criterii logico-semantice. Citățm două exemple care justifică utilitatea lor. Subordonata subiectivă este mai ușor detectată dacă raportarea la regent include întreaga propoziție, ca în: *Ce se poate spune despre istorie nu încape într-o singură carte* (întrebarea urmînd a fi: *Ce nu încape într-o singură carte?*, și nu: *Ce nu încape?*). Subordonata completivă directă din: *Zău că pentru asta aș sacrifica orice*, se descoperă mai ușor dacă se lămurește sensul interjecției: *Zău = zic, afirm.* Analizînd fiecare situație în care există posibilități de confuzie între cele două subordonate, autorul insistă asupra necesității de precizare a caracteristicilor regentului (tranzitivitate, valoare impersonală etc.).

Spre deosebire de un tratat de gramatică a limbii române sau chiar de capitolele respective din manual, expunerea are acel caracter metodic atît de necesar profesorului începător. Aici cuvîntul metodic se referă la organizarea materiei în funcție de subtilitățile problemelor de studiat, de dificultățile întîmpinate de elevi. Aceste calități nu se dobîndesc decît în urma unei îndelungate experiențe didactice.

Tot o temă de sintaxă tratează Rodica Popescu în *Aspecte ale coordonării*, de data aceasta în mod descriptiv. Însă, așa cum autoarea arată în final, tema nu este lipsită de interes pentru profesorii de limba română, deoarece este pus în discuție un fenomen sintactic care se înscrie la limita dintre corect și greșit. Concluziile ni se par, însă, excesive, dat fiind că nu se ține suficient seama de factorii care dau naștere coordonării eterogene: oralitate, elipsă. Exemplele din operele unor scriitori de autentică limbă românească: Creangă, Eminescu, Sadoveanu, ca să nu citățm decît pe clasici, ne îngăduie să facem această obiecție.

Studiului literaturii române în școală i se adresează direct articolul *Elementul folcloric — dimensiune a naționalului și a universalului în literatură*, de Corneliu Nistor. Cu un bogat suport bibliografic sînt definite caracterele specifice ale folclorului nostru: înscris într-un anume spațiu geografic, cu un istoric al său și cu motive care, deși comune spațiului european, poartă amprenta originală a simțirii lui, cu un lirism de profunzime, dedus din însăși permanența lui. Ni se pare bine-

venită, pentru profesorii de limba și literatura română, această sinteză care reușește să sublinieze valoarea incontestabilă a creației populare și să explice rolul său de ferment în creația cultă.

Lucrarea lui Virgil Vintilescu, *Cugetarea poetică și viziunea satirică în Scrisoarea II a lui M. Eminescu*, îmbină rezultatul unor cercetări de istorie literară cu o analiză a poemului. Pornind de la constatarea — pe baza manuscriselor variantelor — că Eminescu însuși a folosit în final *oameni* și nu *fameni*, *m-ar mîhni* și nu *m-ar scîrbi*, analiza procedează la relevarea nuanțelor de ironie, umor, sarcasm în *Scrisoarea II*, schițează o comparație din acest punct de vedere cu *Scrisoarea III* și reamintește *Epistola către Al. Donici* a lui Gr. Alexandrescu, în care apare tema condițiilor neprielnice pentru creație într-un mediu literar ostil. Aceste informații completează cunoștințele de istorie literară ale unor profesori.

Domeniului studierii literaturii îi aparțin și analizele de text. Cele două interpretări ale lui Pavel Petroman : *Trebuiau să poarte un nume*, de Marin Sorescu și *Cîntec*, de Nichita Stănescu sînt mai greu de înscris printre modalitățile exemplare de a comenta un text liric în școală, unde totuși este necesar să se promoveze un sistem coerent, susceptibil de a permite cititorului să urmărească căile investigației pentru ca el însuși, la rîndul lui, să le poată folosi.

Nu contestăm autorului autenticitatea trăirii estetice, ci vrem să prevenim copierea lipsită de substrat și adesea mutilată de ineficiență verbală, pe care o întîlnim nu rareori în lucrările elevilor.

Articolele care se referă direct la activitatea din școală s-ar putea împărți în două categorii : cele care rezultă din proprie experiență și cele care încearcă să aducă informații utile profesorilor din literatura de specialitate română și străină.

Din prima categorie face parte *Limba română în școlile naționalităților*, de Fr. Király, în care se discută o problemă interesantă : existența unor diferențe de cunoaștere a limbii române de către vorbitorii de limbă maghiară ar trebui să determine și strategii didactice diferite. Referindu-se la elevii din centrele cu populație mixtă, autorul remarcă și faptul că bilingvismul are avantaje și dezavantaje ; dintre acestea din urmă semnalează unele particularități regionale specifice unei achiziții directe, nedirijate de școală. Observațiile asupra unor lipsuri din manualele școlare sînt binevenite pentru autori și pentru profesori.

Încercările de înnoire a metodologiei în predarea literaturii sau a limbilor sînt lăudabile, de aceea trebuie privite cu tot interesul, dar și cu spirit critic.

Cele două lucrări de metodologie a predării limbii franceze : *Încercare de aplicare pedagogică a teoriei actelor de limbaj în predarea limbii franceze*, de Eugenia Arjoca Ieremia și *Derivarea lexicală : consecințe pedagogice*, de Constanța Ciocîrlie informează pe profesorii de specialitate despre unele aplicații în predarea limbii franceze străinilor ale rezultatelor cercetărilor structuraliste și transformaționale în lingvistică și ale psihologiei limbajului. Introducerea unor asemenea materiale în procesul predării din școala noastră nu este ușor de realizat. Să nu se uite că au un caracter experimental, sînt însoțite de un material auxiliar special (film și bandă magnetică) și se folosesc la grupe de adulți și nu în învățămîntul general.

Mai atragem atenția asupra exercițiilor structurale recomandate de Constanta Ciocîrlie că ele se adresează unor

studenți filologi, care pot înțelege cerințele unor enunțuri ca : *Precizați prin ce operațiuni transformaționale au fost obținute derivatele...*, sau : *Construiți fraze conținînd derivatele formate cu ajutorul următorilor operatori sufixali...* etc.

Procedee artistice în dramaturgie, de Dorina Pruncu-Mărgineanțu, este mai mult un eseu în care sînt trecute în revistă opinii despre esența creației dramatice (real și imaginar), întruchiparea ei (text literar și spectacol), relațiile cu celelalte arte (poezie, muzică, dans, plastică), pentru a se opri în final la cîteva citate din opera lui Blaga *(Zamolxe* și *Avram Iancu)* și la importanța indicațiilor regizorale din *Jocul ielelor* al lui Camil Petrescu.

Unele materiale metodice (Aurel Scorobete : *Observații privind studiul limbajului poetic în școală* și Domnica Gheorghiu, *Algoritm și creativitate în pregătirea compunerilor)* au o mai scăzută eficiență metodică, deoarece se mențin la nivelul recomandărilor, fără a pătrunde mai adînc în procesul atît de complex al trecerii de la cunoaștere la acțiune. Ele au totuși meritul de a semnala acele goluri din activitatea școlară asupra cărora trebuie să se concentreze efortul cercetătorilor și al practicienilor.

În ansamblu, volumul ilustrează preocupări și realizări meritorii într-un sector de viață în care munca științifică și activitatea practică se împletesc atît de strîns.

CL. G. CHIOSA

BIB... „A...STRA"

Tiparul executat la Intrep. Poligrafică „13 Decembrie 1918“ sub cd. 1085

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

1. Culegerea *Limbă și literatură* publică articole, studii, recenzii și note ale membrilor filialelor și subfilialelor S.S.F. (profesori, învățători, cercetători, studenți), în domeniul limbii, literaturii, folclorului, istoriei învățămîntului limbii și literaturii române și didacticii moderne.

2. Autorii sînt rugați să țină seama la redactarea textelor pe care le înaintează redacției spre publicare de următoarele :

a) contribuțiile, între 3 și 15 pagini dactilografiate la două rînduri, în două exemplare, vor fi însoțite de o *notă* cuprinzînd : *numele și prenumele autorului, funcția*, eventual *titlul științific, instituția unde lucrează, filiala din care face parte, adresa la care locuiește, nr. de telefon* (de acasă și de la locul de muncă) ;

b) titlul articolului va fi scris cu majuscule și va fi subliniat ; numele, prenumele și locul de muncă (școală, liceu, universitate, institut de cercetare etc.) vor fi plasate sub titlul articolului ;

c) în text se vor indica cuvintele care trebuie culese cu *litere cursive* (prin subliniere) sau culese *spațiat* (prin subliniere cu linie întreruptă) ;

d) referințele la alți autori și la alte lucrări citate în text vor fi date în note de subsol, numerotate de la 1 în continuare, astfel ;

— titlurile cărților, articolelor și ale publicațiilor periodice și neperiodice — reviste, culegeri, anuare, buletine etc. — vor fi subliniate pentru a fi culese cu litere cursive ; după autor și titlu se vor preciza : localitatea de apariție, editura, anul și pagina ; la articolele apărute în publicații se menționează anul, numărul de apariție și pagina.

— dăm două exemple de trimitere bibliografică :

Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1955, p.

G. Barițiu, *Naționalitatea*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an. VII (1844), nr. 51, p.

— în cazul că se trimite la altă lucrare a aceluiași autor, numele acestuia se înlocuiește cu *Idem ;* dacă se trimite la aceeași lucrare și la același autor, se folosește *Ibidem.*

e) dacă textul trimis spre publicare se bazează și pe alte lucrări în afara celor citate în notele de subsol, acestea vor fi prezentate la sfîrșitul contribuției ca *Bibliografie*, în ordine alfabetică pentru autori și cronologică pentru lucrări ale aceluiași autor. Bibliografia va fi redactată după normele de mai sus ;

f) în cazul în care autorul folosește prescurtări în text, lista abrevierilor (siglelor) este obligatorie.

3. Autorii contribuțiilor trimise spre publicare vor reține manuscrisul și o copie dactilografiată pentru corectarea în pagină sau pentru refacere în cazul articolelor trimise de redacție în acest scop.

4. Se precizează că textele care nu se încadrează în tematica culegerii *Limbă și literatură*, culegere adresată profesorilor din învățămîntul filologic de toate gradele, și care nu sînt prezentate în conformitate cu normele de mai sus nu vor fi luate în discuția colectivului de redacție.

5. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

Biblioteca Academiei R. S. România, în colaborare cu Societatea de Științe Filologice și Editura Științifică și Enciclopedică, editează în acest an

BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ (B.R.M.)

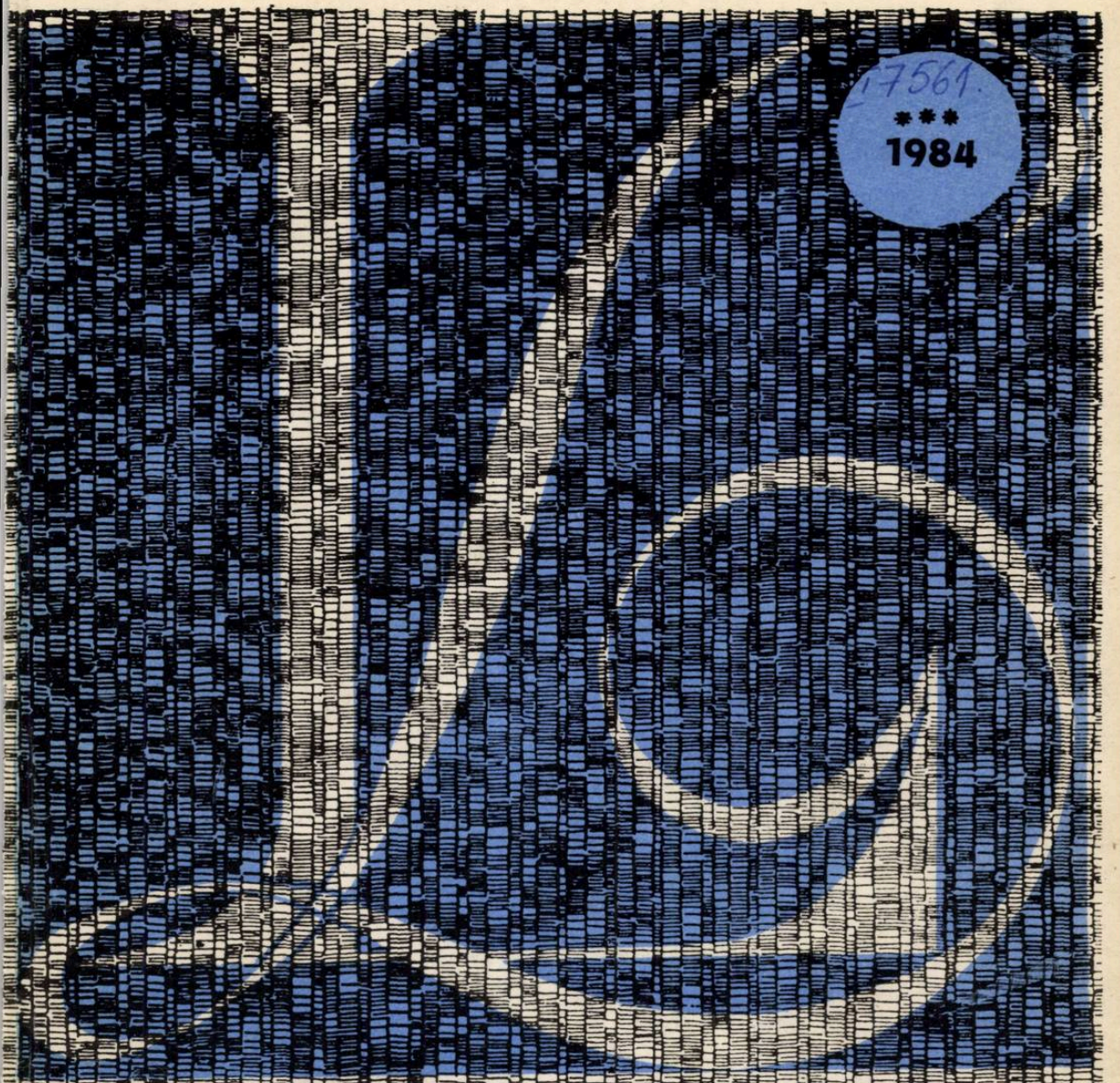
(cărți, 1831—1918, vol. I, literele A—C)

Lucrarea se adresează profesorilor din învățământul gimnazial, liceal și universitar, cercetătorilor din institute, biblioteci, muzee, arhive, precum și tuturor celor dornici să se informeze în domeniul producției de carte. B.R.M. reprezintă un instrument necesar informării și documentării oricărui om de cultură.

Bibliografia românească modernă se difuzează de către Societatea de Științe Filologice direct abonaților. Prețul unui exemplar este de lei 150. Solicitanții vor depune contravaloarea în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C., Filiala sector 5, Calea Victoriei, nr. 7, București, prin mandat poștal, dispoziție de plată sau aviz de creditare și vor comunica în scris la adresa S.S.F., str. Spiru Haret, nr. 12, sector 1, cod 79.664, București, numărul actului de achitare a sumei și adresele exacte la care urmează să primească volumele.

17561

1984



LIMBA ŞI LITERATURA

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IIII 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977);

— în anii 1978—1980 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1980);

— în anii 1981—1983 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1983).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Mica enciclopedie a limbii române, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Din istoria învăţămîntului limbii şi literaturii române, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

; 7561

-- DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă şi literatură

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

IAN 2022

BUCUREȘTI — 1984

35879.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN.

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA Vol. III, 1984

Sumar

Patru decenii de la 23 August 1944

D. MICU — Literatura română de după Eliberare 313
I. HANGIU — Limba și literatura română în școala ultimelor patru decenii 318

Limbă și stil

B. CAZACU — Recitind *Cugetările* lui A. Russo. Elogiu bunului-simț . 322
V. ARVINTE — Etimologia cuvintelor *șanț, deșanț, deșănțat* . . . 327

Cultivarea limbii

MIOARA AVRAM — Forme flexionare cu sau fără *-a* 336

Mica enciclopedie a limbii române

GEORGETA CIOMPEC — Negația 340

Teorie, critică, istorie literară

ALEXANDRU MELIAN — Orizonturile negației eminesciene . . . 347
VICTOR V. GRECU — Revista *Luceafărul* și idealul național . . . 355
GHEORGHE BARBĂ — Marin Preda și Lev Tolstoi 365

Analize de text

EUGEN TODORAN — Al. Macedonski : *Noaptea de decemvrie*. O „artă poetică" a simbolismului (II) 376
CONSTANTIN M. POPA — Marin Sorescu : *A treia țeapă* 391

Limba și literatura română peste hotare

MIHAI UNGHEANU — Români și poezie românească în Sicilia (mai 1984) 395

Folclor

ION VASILE ȘERBAN — Descîntecele și premisele receptării poetice 400

Didactica modernă

VALERIA GUȚU ROMALO — Predarea gramaticii în manualul de clasa a V-a 409
MANUELA SARAMANDU — Predarea imperativului și a gerunziului în limba română ca limbă maternă și limbă străină . . . 415

Din istoria învățămîntului limbii și literaturii române

PETRU URSACHE — Concursuri de titularizare la Universitatea din Iași (1935—1945) 422

Cronică

Bibliografia lucrărilor prof. univ. B. CAZACU, membru corespondent al Academiei, președintele Societății de Științe Filologice din R. S. România 430

Recenzii

OLIMPIA BERCA, *Dicționar istoric de rime* (Vasile Sari) ; Mircea Zaciu, *Viaticum* (Corneliu Nistor) ; V. Fanache, *Caragiale* (Vistian Goia) ; GHEORGHE LĂZĂRESCU, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică* (D. Micu) ; *Limba și literatura română. Calitate și eficiență în predare și învățare* (I. Hangiu) ; *Cercetări de limbă și literatură*, 2 (Nicolae Mecu) 445

Note

FR. KIRÁLY, *Lexicul limbii române* (Livius Petru Bercea) ; MIHAI GAFENCU, DORINA MĂRGINEANȚU, VASILE ȘERBAN, VASILE D. ȚÂRA, *Cultivarea limbii române în liceu. Norme și exerciții* (Dumitru Răducanu) ; *Știința în Bucovina. Ghid biobibliografic*, II (Constantin Dominte) ; VASILE NETEA, *Folclorul și folcloriștii mureșeni* (A. Gh. Olteanu) ; H. ZALIS, *Naturalismul în literatura română. Contribuții bibliografice* (Maria Negraru) 461

PATRU DECENII DE LA
23 AUGUST 1944

Literatura română de după Eliberare*

D. MICU

În formulă clasic realistă, modernizată prin aprofundarea analizei psihologice, prin problematizare, prin integrarea în narațiune a unor elemente de „eseu", Marin Preda, cel mai original dintre prozatorii afirmați îndată după 1944, a creat un roman în două volume al lumii țărănești, *Moromeții*, ce rivalizează prin veridicitate cu *Ion* și *Răscoala*, capodoperele ctitorului romanului românesc modern, Liviu Rebreanu, adevărate modele ale întregului epos țărănesc din perioada interbelică și din primul deceniu următor celui de al doilea război mondial. Înfățișînd țăranul de altădată și din perioada transformării socialiste a satului dintr-o perspectivă cu totul nouă, unind observația socială cu introspecția, romanul *Moromeții* s-a impus ca un alt *pattern* al literaturii de inspirație rurală. Celelalte cărți publicate de Marin Preda, în special romanele sale cu tematică intelectuală (*Intrusul*, *Marele singuratic*, trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni* ș.a.) au înscris, și ele, tot atîtea noi titluri de referință în proza românească de azi. În zugrăvirea, cu mijloace mai mult sau mai puțin tradiționale, a convulsiilor inerente procesului de reașezare a societății, Marin Preda e concurat cu succes de romancieri mai tineri, printre care se remarcă îndeosebi Augustin Buzura. Unul dintre romanele lui, *Fețele tăcerii*, evocă memorabil un moment din tensionata acțiune de canalizare a vieții rurale pe un nou făgaș ; un altul *(Orgolii)* luminează necruțător psihologii, mentalități și practici abominabile dintr-un mediu academic, în care un mare profesor, medic eminent, are de luptat cu cele mai infernale intrigi, urzite de colegi invidioși, iresponsabili ; un al treilea *(Vocile nopții)* pictează în stil flamand și spaniol de Renaștere o anume ambianță de tineret.

Momente convulsive din viața rurală postbelică au fixat, în romanele lor, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan. În *Descoperirea familiei*, *Ultimul drum* și *Raiul răspopiților* de Ion Brad avem satul românesc de pe Tîrnave într-o altă viziune, care, fără a eluda frămîntările istorice, reliefează permanențe ale spiritualității rurale, valori de ordin moral perpetuate din timpuri imemorabile. Aspecte ale spațiului citadin a introdus în proza românească de după 1944, cu tehnică predominant tradițională, G. Călinescu, ale cărui romane *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* înfățișează magistral scene din mediul academic bucu-

* Comunicare prezentată la sesiunea națională cu tema „Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române (IV)", Constanța, 2 iunie 1984.

rești și din ambianța „aristocrată" a unor foști posesori de pământ și înalți demnitari, realizînd implicit o fascinantă galerie de tipuri morale. În *Groapa* lui Eugen Barbu e pictată cu artă o anume zonă de periferie a Capitalei, populată îndeosebi de oameni în conflict cu legea. Alte două romane ale aceluiași autor, *Principele* și *Săptămîna nebunilor*, refac pitorescul balcanic al lumii bucureștene dintr-un secol revolut. Prin pitoresc, un pitoresc de lume rurală dunăreană, mai ales, dar și de boemă bucureșteană, excelează romanele lui Fănuș Neagu *(Îngerul a strigat, Frumoșii nebuni ai marilor orașe)*, ca și nuvelele sale.

Tragismul existenței țărănești de la începutul secolului a devenit sursa ciclului *Desculț* al lui Zaharia Stancu. În nuvelistica lui Vasile Voiculescu *(Capul de zimbru, Ultimul Berevoi)*, cititorul ia cunoștință de prelungiri în orizontul rural din timpurile noastre ale unor moduri ale arhaicului. La antipodul poeticului de orice gen se află o seamă de romane și narațiuni mai scurte care, fie pe calea relatării de fapte obiective, a înregistrării de comportamente (*Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu, *Pumnul și palma* de Dumitru Popescu, *Într-o casă străină* de Teodor Mazilu, *Întîlnire tîrzie* de Nicolae Velea, *Ore de dimineață* de Platon Pardău, *Clipa* de Dinu Săraru ș.a.), fie prin analiză psihologică (*Animale bolnave, Îngerul de ghips* etc. de Nicolae Breban) validează modalități ale realismului aspru, demitizant. În afara poeticului, ajuns la suprema realizare de sine în opera de mare întindere a lui Mihail Sadoveanu, inclusiv în cărți publicate după 1944 *(Nicoară Potcoavă, Nada florilor)*, s-au alcătuit și romanele de inspirație istorică reprezentative din ultimele aproximativ două decenii, semnate de Paul Anghel, Eugen Uricaru, Mihai Diaconescu, Aurel Mihale, Francisc Păcurariu ș.a., ca și mai vechea trilogie *Un om între oameni* a lui Camil Petrescu.

Pe cealaltă coordonată majoră a prozei românești contemporane se înscriu tot mai multe dintre scrierile ce apar îndeosebi cam din 1970 încoace. Eminamente reprezentativă în acest sens este producția romanescă a lui Dumitru Radu Popescu din ciclurile *F (F, Vînătoarea regală* etc.) și *Viața și operele lui Tiron B. (Iepurele șchiop, Podul de gheață)*, care se situează în teritoriul acelei proze care, de la André Gide încoace, se realizează, ostentativ, în afara tiparelor tradiționale, relativizînd observația, renunțînd la fluxul narativ neîntrerupt, cultivînd discontinuitățile, ruptura, fragmentul, practicînd digresia, inversiunea temporală. Romanele citate asamblează episoade în aparență cu totul eterogene, de fapt aderente la un același sens fundamental, neformulat, dar sugerat pe cale de simbol, de metaforă. Combinînd procedee introduse de Faulkner, John Dos Passos, A. Huxley, Laurence Durrel, chiar Joyce, cu unele dintre cele proprii artei narative a lui Dostoievski, a lui Proust, a românilor Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, romanele din menționatele cicluri evocă momente din timpul celui de al doilea război mondial și mai ales din anii cincizeci, încadrate de secvențe de epos popular și proiectate, împreună cu acestea, pe plan mitologic. Situațiile apar ca reeditări în circumstanțe foarte precis individualizate geografic și istoric ale unor scenarii mitice,

personajele, angrenate în viermuiala existenței cotidiene celei mai prozaice, capătă dimensiuni arhetipale. O modalitate încă și mai radical modernistă a fost instaurată în proza românească de azi de către George Bălăiță, cu *Lumea în două zile*, un roman cu substrat parabolic a cărui construcție e de tipul colajelor din arta plastică și în al cărui spațiu palpitul vieții interioare se exprimă în forme analoage, uneori, celor din literatura lui James Joyce. Personajul central, ins cenușiu, insignifiant, posedă, nevalorificate, însușiri de prezicător, fiind, la modul caricatural, un avatar al lui Calchas, al lui Tiresias. Cu *Moartea lui Orfeu*, *Fascinația* și alte romane de Laurențiu Fulga, cu prozele lui Radu Petrescu (*Părul Berenicei*, *O singură vîrstă* ș.a.), eposul românesc ancorează în oniric, în alegoric, în parabolic ; cu *Echinoxul nebunilor* de A. E. Baconsky, *Iarna bărbaților* și *Cartea milionarului* de Ștefan Bănulescu, *Cele patru anotimpuri* și *Proiecte de trecut* de Ana Blandiana, *Străinii din Kipukua* de Valeriu Anania — în fantastic. Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu, Sorin Titel scriu proză experimentală, punînd la încercare o diversitate de modalități narative, de la cele îndatorate bizareriilor lui Urmuz, precursorul român al literaturii absurdului, la tehnicile „noului roman" francez.

În plină expansiune se găsește, de mulți ani, proza narativă cu caracter meditativ, problematizant, „eseistic", proză care fie că etalează situații obiective, fie că operează sondaje în conștiință, ia implicit în dezbatere aspecte ale condiției umane în lumea de azi, mai cu seamă, firește, în spațiul românesc, dar nu numai în acesta. *Racul* bunăoară, narează, problematizînd, evenimente derulate, fictiv, în America latină, spre deosebire de celelalte romane ale autorului, Alexandru Ivasiuc (*Păsările*, *Apa*, *Iluminări* etc.), care sînt toate de inspirație autohtonă și a căror problematică e alimentată în special de etosul exercitării funcțiilor de conducere în socialism. Problema raporturilor complexe ale individului cu societatea în cursul deceniilor republicane stă și în centrul unor romane precum *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu sau *Viața pe un peron* de Octavian Paler. Cărțile lui Paul Georgescu (*Vîrstele tinereții*, 3 nuvele, *Doctorul Poenaru*, *Revelionul*, *Vara baroc*, *Solstițiu tulburat* ș.a.) aduc alt climat : acela al micilor orașe românești din perioada interbelică, sau de mai înainte, și personajele-martori sînt spirite problematizante, oripilate de spectrul tot mai amenințător al fascismului, victime în cele din urmă, unele, ale violenței neobarbarilor. Pe plan stilistic, nota individualizantă a prozei lui Paul Georgescu este o ironie sui-generis, de tip livresc.

Spiritul orientativ de care este impulsionată creația epică acționează și în literatura dramatică scrisă în ultimele aproximativ două decenii. Aceasta exprimă și problematizează azi existența, asemenea romanului, în moduri corespunzătoare actualului stadiu al conștiinței artistice pe plan mondial. Dacă piesele lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac inovează limbajul dramatic fără totala abolire a formulelor tradiționale, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, D. R. Popescu radicalizează inovația, impun viziuni și structuri cu desăvîrșire inedite : primul, în sfera comicului satiric, ceilalți doi în aceea a dramei ; aceștia,

prin — respectiv — utilizarea fabulosului, a insolitului deconcertant, a grotescului și prin poetizare, prin integrarea spectacolului în metaforă.

Cel mai larg evantai de modalități artistice îl prezintă, în literatura română de azi, domeniul liric. În interiorul acestuia coexistă competitiv o diversitate de stiluri, de la cel impetuos sau potolit romantic (Tudor Arghezi, Al. Philippide, Emil Botta, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nicolae Labiș, Adrian Păunescu ș.a.), și de la cel romantic la modul clasicizant (Miron Radu Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Radu Stanca, Nina Cassian, Tudor George, Ion Brad, Aurel Gurghianu, Alexandru Andrițoiu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Horia Zilieru etc.) la stiluri prin care se perpetuează spiritul poeziei de avangardă. Între aceste extreme se pot identifica toate sau aproape toate tipurile de cristalizare lirică apărute în literatura universală de la Baudelaire pînă la mișcările de frondă din și de imediat după întîiul război mondial. Una dintre cele mai clar precizate ar putea fi numită, în absența unui alt termen de circulație universală, neosimbolism. Ea include în expresie, evident, evoluată, ambele principale variante ale simbolismului : cea „decadentă" (Verlaine — Laforgue — Corbière) și cea puristă, ermetizantă (Mallarmé) ; prima, cultivată de, între alții, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Mircea Ivănescu ; a doua, de către Ștefan Augustin Doinaș, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu. Romantici prin sensibilitate, cu aplecare spre reverie, spre contemplație, spre reculegere, o seamă de poeți (Radu Boureanu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Dumitru M. Ion, Mircea Dinescu, Daniela Crăsnaru ș.a.) profesează un neoromantism cu infiltrații simboliste, mai mult sau mai puțin elegiac. Alții (Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Dorin Tudoran), naturi tumultuoase, eruptive sau numai patetice, modernizează, obișnuit, romantismul prin adoptarea unor tonalități de tip expresionist. Dincoace de expresionism se găsesc suprarealiștii (Gellu Naum, Aurel Baranga, Virgil Teodorescu, Constantin Nissipeanu), toți aceștia revelați în deceniul al patrulea, și o seamă de poeți din generații postbelice, care operează cu tehnici ale tuturor mișcărilor de avangardă, combinate. Corifeul acestora din urmă, idolatrizat — nu numai de către ei — în urma dispariției, în 1983, la vîrsta de mai puțin de cincizeci de ani, a fost și continuă a fi Nichita Stănescu. Poet cu infinite resurse, el a experimentat, în numeroasele sale volume (între altele, *11 elegii*, *Laus Ptolomaei*, *Necuvintele*, *Măreția frigului*, *Clar de lună*), toate limbajele posibile, de la „dulcele stil clasic" (radical modernizat) la vorbirea alogică, întrebuințînd termeni din toate zonele și straturile limbii, de la cei mai savanți, recoltați din matematică, fizică, astronomie, la cei mai uzuali, neocolind cuvintele triviale, ritmîndu-și versurile în metru folcloric sau înlăturînd deliberat orice ritm, inventînd noi cuvinte și sfărîmînd sintagmele și vocabulele, asemenea lettriștilor. La fel de insolite, însă în alt gen, sînt, uneori, procedările lui Marin Sorescu. Poezia scrisă de el își are sursele în apoetic, și unul dintre volumele sale se intitulează *Tușiți*. Marin Sorescu e, înainte de orice, un artist ultralucid, demitizant, persiflant, înclinat spre bufonerie. Apoetice, poemele sale realizează poeticul pe de-a-ndoaselea, prin deplîngerea subtextuală a absenței

lui. Avem în ele o poezie a dorului de poezie, a dezolării de a vedea poezia murind. Propensiunea spre insolit, spre excentric, spre derutant caracterizează și producția altor poeți, atît dintre cei ce au publicat pînă acum numeroase volume (Cezar Ivănescu, Grete Tartler ș.a.), cît și dintre cei care au debutat în ultimii doi-trei ani.

Căutările artistice, eforturile de continuă înnoire a limbajului în toate genurile literare se bucură azi, ca niciodată în trecut, de încurajarea criticii, care, stimulînd în permanență tendința de sincronizare a creației românești cu formele moderne ale artei de pretutindeni, se străduiește, la rîndul ei, să participe competent, prin toate componentele (cronică literară, studii de sinteză, eseistică, monografii etc.), la mișcarea universală de idei și de cercetare a fenomenului literar.

Limba şi literatura română în şcoala ultimelor patru decenii

I. HANGIU

Trei au fost momentele cruciale în istoria învăţământului românesc în general şi în istoria învăţământului limbii şi literaturii române în special, avînd, în acest an, caracter de aniversare. Un prim moment îl reprezintă deschiderea porţilor şcolilor româneşti la Blaj acum 230 de ani, urmată de cele de la Bucureşti şi Iaşi ; al doilea, reintroducerea obligativităţii predării limbii române în liceu, măsură luată de Titu Maiorescu în anul şcolar 1874/1875 ; în sfîrşit, al treilea moment este marcat de actul istoric al revoluţiei de eliberare socială şi naţională de la 23 August 1944.

Se cuvine, aşadar, să evocăm, fie şi sumar, primele două momente din istoria predării limbii române şi să insistăm ceva mai mult asupra ultimelor patru decenii, o lucrare specială consacrată acestei probleme rămînînd în sarcina viitorului.

Şcolile de la Blaj, Iaşi şi Bucureşti au pus bazele învăţământului românesc, contribuind, într-o mare măsură, la trezirea conştiinţei naţionale a unui popor, care, separat prin graniţe artificiale, nu şi-a pierdut, în împrejurări grele, limba, tradiţiile şi obiceiurile din străbuni.

Alături de şcoala în limba română deschisă la Bucureşti de Gh. Lazăr şi la Iaşi de către Gh. Asachi, presa românească şi teatrul românesc se constituie în factori de cultură hotărîtori în pregătirea mişcării revoluţionare de la 1848.

Alarmate de progresele pe care şcoala românească le înregistrase în preajma Revoluţiei de la 1848, autorităţile înlocuiesc studiul limbii române în programele şcolare mai întîi cu cel al limbii franceze (1847) şi, apoi, după 1848, cu studiul limbilor clasice şi moderne sub motivul că elevii învaţă limba română în şcoala primară.

În anul şcolar 1874/1875, Titu Maiorescu, în calitate de ministru al instrucţiunii publice, reintroduce limba română în liceu, ca „obiect de cea dintîi însemnătate", cu scopul de a împiedica, după cum se exprima, „curentul ce prin studiile clasice" ducea „spre funcţionarism" şi de a înfiinţa în „proporţie largă şcolile reale" [1].

---

[1] Acest important act de cultură, legat de numele lui Maiorescu, a fost pus în evidenţă, pentru prima dată, de Tudor Vianu în studiul *Liceul românesc. Legi şi proiecte de legi relative la organizarea învăţămîntului secundar*, în *Arhiva pentru ştiinţe şi reforme sociale*, an. VII, 1927, nr. 1—2, revenind asupra acestei probleme în articolul *Înţelegerea lui Maiorescu*, în *Viaţa românească*, an. XV, 1963, nr. 8. Vezi şi I. Hangiu, *Un secol închinat învăţămîntului limbii române în gimnazii şi licee*, în *Limbă şi literatură*, 1974, vol. II, p. 383—391.

Măsura luată de Maiorescu acum 110 ani a fost susținută și apreciată de contemporani, între care A. Odobescu, în *Românul* lui C. A. Rosetti, M. Eminescu, în *Curierul de Iași*, I. Slavici și alții, precum și de urmași, scriitori, istorici și critici literari.

Studiul limbii și literaturii române a înregistrat între anii 1874 și 1944 progrese însemnate : au fost elaborate programe și manuale pentru gimnaziile și liceele organizate în baza Legii învățământului secundar a lui Spiru Haret, între autorii de manuale figurînd, la loc de cinste, A. Vlahuță, G. Coșbuc, Eugen Lovinescu, M. Dragomirescu, M. Sadoveanu, G. Topârceanu, Liviu Rebreanu. Am subliniat, cu alt prilej, caracterul metodic al unor manuale școlare din perioada interbelică [2].

După reforma învățământului din 1948, care a marcat lichidarea analfabetismului, democratizarea școlii de toate gradele, punerea ei în slujba construirii socialismului, studiul limbii și literaturii române a trecut prin numeroase reorganizări, datorate pe de o parte modificărilor din structura învățământului — trecerea de la școala de 10 clase la cea de 11 și apoi 12 clase, cît și procesului de valorificare a moștenirii literare, schimbării punctelor de vedere în critica și istoria literară. Imediat după reforma din 1948 s-a trecut la înlocuirea vechilor manuale de limba și literatura română cu manuale de gramatică, culegeri de texte literare selecționate în funcție de conținutul tematic pentru școlile elementare și la adevărate istorii ale literaturii române pentru școlile medii. Cei care și-au început cariera de dascăli sub imperiul tezelor provizorii își mai amintesc de interpretările sociologist-vulgare și de limitele ideologice impuse scriitorilor, dar mai ales de lipsa de spirit critic în stabilirea, într-o programă școlară, a adevăratelor valori ale literaturii române. Pentru anul școlar 1952—1953, Ministerul Învățământului, cu sprijinul Institutului de Istorie Literară și Folclor, condus de G. Călinescu, aprobă o nouă programă de literatură română, apărută în primul număr al revistei *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* (1952). Programa și cele două așa-zis manuale intitulate *Istoria literaturii române*, apărute sub egida Institutului de Istorie Literară și Folclor, valabile în școli în anii 1952—1960, au introdus în învățământul limbii române o mare cantitate de informație istorico-literară. După „moda" criticii și istoriei literare din acea perioadă, accentul principal cădea, în analiza operelor literare, pe conținutul tematico-ideologic, neglijîndu-se uneori valoarea artistică, mijloacele de expresie ale limbii caracteristice fiecărui scriitor studiat. După aceste manuale, toți scriitorii foloseau o limbă populară, un stil îngrijit etc. Vechile manuale de stil și compoziție, de comentarii sau îndrumări analitice la textele incluse, avînd vădite calități metodice, au fost înlocuite cu adevărate

[2] Vezi I. Hangiu, *Manuale de stil și compoziție în perioada interbelică*, în *Limbă și literatură*, 1974, vol. I, p. 165—167. În cadrul dezbaterii cu tema *Noțiuni de compoziție și stil* (Tulcea, 15—16 octombrie 1973) au prezentat comunicări : Gh. Bulgăr, Cezar Calenic, Clara Georgeta Chiosa, Gh. Dascălu, Liviu Onu, D. Săvulescu.

istorii literare, după care, de altfel, literatura română era predată în universități.

Cînd s-a trecut de la școala de 7 clase la cea de 8 clase, devenite generale și obligatorii, pentru clasa a VIII-a a fost elaborat un manual de limba română cu texte organizate cronologic, începînd cu cronicarii și încheind cu literatura contemporană — un mic manual de istorie literară —, care transfera informații istorico-literare de la liceu la gimnaziu și amplifica astfel nejustificat caracterul informativ al predării limbii și literaturii române. Selecționarea unor texte pentru gimnaziu se făcea în primul rînd în funcție de criteriul tematic, și nu al valorii artistice. În manualele pentru gimnaziu, noțiunile de stil și compoziție erau neglijate sau înlocuite cu noțiuni de teorie a literaturii, dintre care unele inaccesibile elevilor din cauza caracterului lor abstract. Multă vreme a existat părerea că limba (gramatica teoretică și vocabularul) se învață în gimnaziu, iar literatura (istoria literaturii) se predă în liceu. Această separare existentă în universități, dar arbitrară în licee a dăunat învățămîntului limbii și literaturii române. O ameliorare s-a produs după anii 1959—1960, cînd au fost elaborate manuale de literatură prin concurs, apărute în Editura Didactică și Pedagogică. Cum era și normal, manualul de *Literatură română* pentru clasa a IX-a se deschidea cu o lecție despre formarea limbii române și conținea textele literare care formau obiectul analizei în clasă. Dacă sub raportul includerii în programa de literatură română, începînd cu anul 1964, a unor scriitori clasici ca O. Goga, T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu sau critici literari ca Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu și G. Călinescu se poate vorbi de un salt calitativ, sub aspectul metodic, al preponderenței caracterului formativ asupra celui informativ, o schimbare în concepția de predare a limbii și literaturii române în gimnaziu și liceu se produce abia în ultimul deceniu. Cine compară programele de acum 10—15 ani cu cele valabile astăzi în gimnazii și licee constată că studiul limbii și literaturii române are în prezent la bază probleme de stil și compoziție, de comentarii sau analiză a textului literar.

O modalitate de evaluare a nivelului predării și însușirii limbii materne — obiect de cea dintîi însemnătate în instruirea și educarea elevilor — o constituie concursul de literatură care, poartă, din anul 1972, numele lui Eminescu. Organizat de Ministerul Educației și Învățămîntului, C.C. al U.T.C. și Societatea de Științe Filologice, concursul a demonstrat preponderența caracterului informativ asupra celui formativ, cerință a unui învățămînt modern. În anii 1973—1974 s-a experimentat sistemul celor două probe de concurs, o probă de cunoștințe constînd din răspunsuri date de elevi la întrebările formulate de comisii și o probă de compunere liberă. Dacă la prima probă 80% dintre participanți obțineau note de 8, 9 și 10, în schimb, la proba practică — compunere liberă sau pe o temă dată — procentul era inversat (20% aveau note mari și 80% note mici). Explicația consta în faptul că programele și manualele pentru gimnazii și licee nu acordau problemelor de stil și compoziție atenția cuvenită. Dacă în programele valabile în școli între anii 1960—1970 numărul orelor de compunere nu era mai

mare de 4 sau 6 pentru fiecare clasă, în *Programa de limbă şi literatură română* pentru clasele V—X ale şcolii generale de 10 ani, aprobată de Ministerul Educaţiei şi Învăţământului cu nr. 45087/1973, numărul orelor creşte, după cum urmează : 29 pentru clasa a V-a, 10 pentru clasele a VI-a, a VII-a, a VIII-a ; compuneri şi exerciţii pentru îmbunătăţirea exprimării elevilor (cu aplicaţii gramaticale), 20 pentru clasele a IX-a şi a X-a. Acestea erau semnele unei noi orientări spre aspectele practice în studiul limbii materne.

În stabilirea conţinutului revistei trimestriale pentru elevi, *Limba şi literatura română*, a rubricilor sale, s-a pornit de la cerinţele de modernizare a predării limbii şi literaturii române în învăţământul de toate gradele. Au fost create rubrici permanente : *Gramatică, vocabular, Stil, compoziţie, Analize, comentarii, sinteze*, în cadrul cărora s-au publicat numeroase articole alături de creaţii ale elevilor, rezultate ale etapelor judeţene şi finale ale Concursului „M. Eminescu". La acestea se adaugă numeroasele dezbateri în cadrul filialelor, consemnate în *Buletinul S.S.F.* pe anii 1976—1983.

Măsurile întreprinse în ultimii ani de Ministerul Educaţiei şi Învăţământului, prin Comisia centrală de limbă şi literatură română, avînd ca preşedinte pe acad. I. Coteanu, urmăresc continua perfecţionare a procesului de învăţământ.

O problemă care stă în atenţia tuturor factorilor de răspundere şi care trebuie să-şi găsească rezolvarea în noile programe de limba şi literatura română ce urmează să fie elaborate este problema raportului dintre volumul de cunoştinţe pentru gimnaziu şi liceu şi posibilităţile reale de însuşire a acestora de către elevi, cu alte cuvinte, dintre cantitatea de informaţie şi calitatea cunoştinţelor însuşite.

Sarcini noi revin şcolii româneşti, profesorilor, educatorilor şi celor ce răspund de soarta învăţământului limbii române. În ultimii zece ani s-a vorbit mult despre educaţia literară a elevilor, despre programe şi manuale, despre rolul profesorului. Vom avea, cu siguranţă, programe şi manuale din ce în ce mai bune, cărţi şi reviste cu un conţinut adecvat procesului de învăţământ, cred însă că rolul profesorului este hotărîtor. În această privinţă, regretatul coleg I. Dumitrescu, în comunicarea *Modernizarea predării literaturii române în scopul educării patriotice şi estetice a elevilor*, prezentată în aprilie 1976 la Bucureşti în cadrul unei dezbateri organizate de Societatea de Ştiinţe Filologice, insista asupra rolului determinant al profesorului, afirmînd că a educa în spirit patriotic tînăra generaţie, „a-i cultiva sentimentele de dragoste pentru ţară, popor şi partid" înseamnă „a o confrunta cu sensurile dramaticii noastre istorii în lupta milenară pentru dreptate socială, libertate şi unitate naţională, cu îndatoririle prezentului înălţător pe care-l construim sub conducerea partidului şi, deopotrivă, cu marea răspundere faţă de viitorime" [3].

[3] Vezi *Limbă şi literatură*, vol. II, 1976, p. 295.

Recitind *Cugetările* lui A. Russo

Elogiu bunului-simț*

B. CAZACU

Părerile scriitorilor despre limba în care își scriu operele sînt, de cele mai multe ori, semnificative : „dialogul" dintre *creator* și *instrumentul său de expresie* prezintă interes nu numai pentru istoria limbii literare, ci și — în general — pentru istoria culturală a epocii respective.

Observația este cu atît mai valabilă pentru A. Russo, cu cît el a trăit și a scris într-o perioadă dintre cele mai frămîntate, de efervescență, atît din punct de vedere politico-social, cît și lingvistic.

Părerile lui A. Russo asupra limbii se cunosc, mai ales, din *Cugetările* sale — o serie de articole publicate în 1855, în *România literară* a lui V. Alecsandri, revistă care își luase drept „steag limba înțeleasă de la Tisa la țărmurile mării" [1]. Această suită de articole a rămas neterminată ; urmarea, incompletă, a apărut după moartea autorului, în 1863, în *Revista română* a lui Al. Odobescu.

*

Cum îi apare cititorului actual fizionomia morală a autorului, în lumina reflecțiilor sale asupra problemelor limbii ? *Cugetările* se citesc și astăzi cu plăcere, unele sînt încîntătoare ; ele vădesc personalitatea unui autor fin, critic, polemic — pe alocuri impetuos —, care își ironizează adversarii cu bonomie și umor. Trăsătura fundamentală care ne frapează și care se desprinde din tot ce a scris A. Russo relativ la limbă este *un perfect bun-simț*. Remarcabilul bun-simț se datorește, în primul rînd, inteligenței și judecății sănătoase a autorului ; la aceasta, se adaugă umorul și spiritul polemic puse în slujba unui condei pasionat.

Este meritul lui P. V. Haneș de a fi dat, în 1908, prima ediție completă a operelor lui A. Russo și de a fi subliniat locul important deținut de acesta între ceilalți scriitori ai generației de la 1848.

A. Russo este considerat unul dintre reprezentanții de frunte ai curentului „istoric-popular". G. Ibrăileanu îl aprecia, pe bună dreptate, drept „capul cel mai teoretic" al direcției critice de la mijlocul seco-

---

* Comunicare prezentată la sesiunea națională cu tema „Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române (IV)", Constanța, 2 iunie 1984, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la moartea lui A. Russo.

[1] A. Russo, *Scrieri* publicate de P. V. Haneș, București, 1908, p. 51 ; citatele din *Cugetări* trimit, în continuare, la această ediție.

lului al XIX-lea [2]. În ceea ce privește lupta dusă împotriva „fabricanților de sisteme lingvistice" (latiniști, pumniști, italienizanți), criticul ieșean era de părere că „A. Russo a scris mult mai mult, mai pe larg și cu argumente mai variate decît d. Maiorescu în contra stricătorilor de limbă" [3].

*

Critica lingvistică ocupă, în viața culturală de la mijlocul secolului al XIX-lea, un loc însemnat, pe care perioadele anterioare nu l-au cunoscut. Un vînt al reformelor suflă în provinciile românești, în legătură cu căile de dezvoltare a limbii, iar publicațiile periodice sînt din plin angajate, în direcții contradictorii, în lupta de idei în jurul românei literare.

Tabloul lingvistic al epocii este schițat cu umor de A. Russo : „...unul preface toată limba în *-iune*, altul în *-ție*, altul în *-iu*, altul în *-înt*... de nu știi cum să te întorci între aceste patru puncturi cardinale a[le] gramaticilor" (p. 37).

„Cea mai înțeleaptă limbă — după A. Russo — este limba care ajută pe om a-și tălmăci gîndul într-un chip ca toți ascultătorii să-l poată înțelege" (p. 40—41). Este enunțată aici, cu claritate, ceea ce numim astăzi funcția comunicativă, primordială, a limbii în societate. Pe această idee se bazează reacția salutară a lui A. Russo față de „fabricanții de sisteme lingvistice".

Exagerările latiniste, ale reformatorilor de limbă, în general, oferă însă o altă realitate : „Alte nații au lexicoane ca arhive ale limbilor, nouă, românilor — afirmă cu vervă A. Russo — ne trebuie lexicon ca să putem înțelege ce se tipărește în românește, și cînd zic lexicon mă înșel : avem limba, gramatica și lexiconul d-lui *E.* [Eliade Rădulescu] ; avem limba, gramatica și operele și lexiconul d-lui *L.* [A. T. Laurian] ; avem gramatica și limba d-lui *B.* [Bariț] ; avem gramatica și operele d-lui *S.* [Săulescu] și alte multe limbi, toate sprijinite pe gramatice și lexicoane"... (p. 41).

Revelatoare pentru gîndirea lui A. Russo este incriminarea atitudinii de *pedantism*, termen care apare în diverse contexte din *Cugetări*, cu o vădită nuanță peiorativă [4]. A. Russo combate cu vehemență atitudinea care etalează o prețioasă erudiție livrescă și care s-a revărsat „ca un pohoi" de la gramaticii ardeleni și „au dat mîna cu pedantismul moldo-român" (p. 43).

Autorul încearcă „să tălmăcească" — după cum spune el — ce se înțelege prin pedantism, „căci ar fi mare durere ca românii să-și închipuiască că pedantismul și învățătura, știința și erudiția sînt totuna [...]. Pedantismul este vroința de a statornici prin logică gramaticală, cursă din regulele gramaticei latine, tîlcuirea și forma cuvintelor vechi și

[2] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1909, p. 25—26.

[3] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 65 ; această idee apare formulată, aproape identic, și în alt loc (p. 86) : „A. Russo a scris mai mult, a adus mai multe argumente împotriva stricătorilor de limbă decît d. Maiorescu".

[4] Alături de acesta se întîlnește, adesea, *pedant*.

nouă ; pedantismul este de a lega limba noastră de modul declinațiilor unei limbe străine de noi prin țesetura și regulele ei ; sunetul și forma, pînă și noima [= sensul], adecă sufletul cuvintelor este dreptul scriitorilor și a neamului, marele plămăditor de limbi și de cuvinte, iar nu a gramaticilor ce sînt numai arhiviști" (p. 52 — 53).

„Gramatica — după A. Russo — este un mijloc, iar nu un țel" (p. 84) ; „Faceți-ne o gramatică a limbei după limba, nu ce ar trebui să avem, dar după limba ce avem" (p. 83). Formulare limpede, justificată, care indică precis obiectivul, în vederea realizării căruia autorul preconizează drept îndreptar *practica* : „Gramerianii [= lingviștii] pornind de la realitate au cules și statornicit regule organice a[le] țăseturii, singura misie și datorie a gramaticei. Cînd practica leapădă un cuvînt, academia se mulțemește a însemna noima [= sensul] și etimologia lui și a spune : cuvînt vechi ce nu se mai întrebuințează ; cînd practica au făcut un cuvînt sau au împrumutat unul, academia îl înreghistră iarăși cu noima și etimologia sa" (p. 81). Așadar, practica este aceea care statornicește formele, cuvintele, construcțiile limbii și ea reprezintă indicele de orientare al „gramerianului" —, idee ce amintește de formularea lui Vaugelas *(Remarques sur la langue française,* 1647), referitoare la folosirea limbii („l'usage") : „Il n'y a qu'un maître des langues, qui en est le roi et le tyran : c'est l'usage").

După A. Russo, „Naționalitatea nu stă nici în gramatică, nici în rădăcine, nici în terminațiile unei limbi, dar în *limba uzuală*" (p. 78 ; s.n.).

Cu bun-simț este rezolvată și problema latinei de la baza limbii române. „Care-i limba neamului român ?" se întreabă A. Russo. „Limba lui Ciceron și a lui Traian sau limba soldaților lui Traian ?" (p. 69). De aceea el subscrie la părerea părintelui Petru [Maior] că „limba română curge *nu din latina corectă* [= cultă], ce direpț din cea latinească *a obștiei*" (p. 59 ; s.n.) [5].

„Ureche, Costineștii, Clain, Șincai, mitropolitul Dosoftei, Petru Maior etc. [...] toți aceștia au scris în *limba obștească ;* de aceea și sînt mari, nemuritori și vrednici, pentru că toți îi înțeleg, mici și mari, neștiutori și învățați" (p. 54 ; s.n.).

Adevărata limbă română, de la care pornesc „anale naționalității prin tipărire de cărți" (p. 78) este „tradiția orală a neamului nostru, cuprinsă în cînticele vechi, zisă astăzi balade" ; de acestea nu țin seamă sistemele lingvistice. „Astă tradiție orală neținută în seamă de școale, astă tradiție pe care este zidită naționalitatea română împrăștietă într-o minunată asemănare și unire pe toate laturile românești e *limba*" [...], cu care se pot înțelege „delaolaltă, moldovanul cu tisanul, ardeleanul cu craioveanul" (*ibidem* ; s.n.). — o definiție concretă și plastică a unității lingvistice specifice poporului român.

[5] Termenii *limba obștei, limbă obștească, limbă uzuală* apar adesea sub pana lui A. Russo și au înțelesul de limbă curentă, obișnuită (lat. *sermo quotidianus,* germ. *Umgangssprache,* în terminologia lingvistică actuală (cf. U. Bichel, *Problem u. Begriff der Umgangssprache in der germanischen Forschung,* Tübingen, 1973 ; J. B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache,* Heidelberg, 1935).

Limba este un produs al istoriei societății ; ținînd seama de „temeliile istorice a[le] limbii și a[le] neamului, fapta logică nu poate fi alta — cum subliniază A. Russo — decît o limbă compusă de mai multe elemente" (p. 89). Iată de ce „cuvîntul, fie slav, fie turc, fie latin, ce se va români, are drit de împămîntenire și numai obștească frămîntare și nevoia poate să-i deie indijenatul, iar nu autoritatea fabricanților de sisteme" (p. 90). Pledoarie perfect justificată, bazată pe observarea atentă a realităților izvorîte din necesitățile comunicării sociale, ale cărei rezultate sînt ratificate de colectivitate („obștească frămîntare").

O astfel de perspectivă îi permite și înțelegerea corectă a problemei neologismelor : „...am zis din început că idei, vremi și nervi nouă cer și gînduri și cuvinte nouă" (p. 52).

În această perspectivă a concepției despre limbă, se înțelege îndemnul lui A. Russo către „spiritul public" de a părăsi „căile pedanților" și de a se îndrepta către „izvorul adevărat, la tradițiile și obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă formele și stilul ; de aș fi poet, aș culege mitologia română, care-i frumoasă ca și cea latină și greacă ; de-aș fi istoric, aș străbate prin toate bordeiele să descopăr o amintire sau o rugină de armă ; *de-aș fi gramatic* [= lingvist] — mărturisește cel ce a cules *Miorița — aș călători pe toate malurile românești și aș culege limba*" (p. 36 ; s.n.).

*

Cugetările lui A. Russo sînt contrariul lucrării unui pedant ; ele reunesc expuneri simple, vioaie, limpezi, însoțite adesea de demonstrații riguroase, la îndemîna publicului mijlociu. Impresia cititorului actual lingvist este a unei discuții mai mult de salon, decît de bibliotecă — nu lipsită de profunzime, datorită cunoștințelor dobîndite în timpul șederii la Institutul François Naville, la Vernier, lîngă Geneva [6]. Reflecțiile autorului asupra limbii nu reprezintă ceea ce numim un corp de doctrină ; totuși, prin convergența și intransigența lor, au o anumită unitate.

Modul în care autorul se apleacă asupra problemelor lingvistice ale timpului său vădește un scriitor angajat, militant, *care supune viața limbii exigențelor bunului-simț* ; el proclamă prioritatea „practicii" și a „limbii obștei", ridiculizînd, cu vervă realistă, pe erudiții „fabricanți de sisteme" și condamnînd latinomania, alături de alte direcții lingvistice aberante ale timpului său.

Pînă la T. Maiorescu, A. Russo este acela care a contribuit în cea mai mare măsură la eliberarea limbii române literare de pedantismul care o lega sclavă de trăsura latinei.

Timpul a dat deplină dreptate celui care, în „haosul limbistic" de la mijlocul secolului al XIX-lea, subliniind autenticitatea limbii populare, își ridică vocea cu tărie și protestează contra exagerărilor și abe-

[6] Cf. Al. Dima, *Alecu Russo*, București, [1957], p. 155 și urm. Vezi și precizările lui Mihai Zamfir, în vol. Alecu Russo, *Cugetări*, Postfață și bibliografie de Mihai Zamfir, București, 1977, p. 206.

rațiilor vremii : „După pilda lui Galilei, ce striga din închisoarea unde îl pusese pedanții vremii dupe atunce : «pururea se mișcă», voi striga din Moldova ca să se audă peste Molna, peste Milcov, peste Carpați : limbile domnilor *I.* [I. Heliade Rădulescu], *L.* [August Treboniu Laurian], *P.* [A. Pumnul] și altora nu sînt limbă românească...“ (p. 93).

Etimologia cuvintelor *șanț, deșanț, deșănțat*

V. ARVINTE

În ciuda numeroaselor încercări făcute pînă acum, etimologia cuvintelor *șanț, de șanț, deșanț, deșănțat, a(se) deșănță* a rămas neclarificată. Vom începe prin a prezenta încercările de etimologizare, după care va urma soluția la care am ajuns.

Ultima dată, pe baza unui material mai bogat, cuvîntul *șanț* a fost reanalizat în volumul dedicat literei Ș al *Dicționarului limbii române (DLR)*, volum realizat de colectivul de lexicografie de la Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor din Iași. Aici, cuvîntul *șanț* este tratat în patru articole separate, deși, cum se va vedea, numărul acestora ar fi trebuit să fie numai trei. Autorii au distins un *ș a n ț*[1], cu sensurile cunoscute: 1. „săpătură lungă și adîncă... în jurul unei cetăți... în scopuri de apărare (fortificație umplută cu apă etc.)", 2. „săpătură lungă și îngustă făcută pentru scurgerea apei..." (sînt date și alte accepții secundare, rezultate prin analogie). La etimologie sînt menționate germ. *Schanze*, magh. *sánc*. În discuția de față, acest cuvînt nu ne interesează.

Un cuvînt separat este apoi *ș a n ț*[2], localizat în Moldova, cu sensul vechi, atestat la Dosoftei, de „ciudățenie, minunăție", recunoscut și în expresii ca *a-i fi (cuiva) de șanț, a-i părea (cuiva) de șanț*, explicate prin „a-i părea (cuiva) ciudat sau amuzant". Este consemnat și sensul „a se jena, „a-i fi rușine", comunicat de Iorgu Iordan, în expr. *Nu ți-i de șanț că n-ai nici un copil?*, sens pe care l-am auzit și eu de la un informator din orașul Botoșani în fraza: *Mi-i de șanț să mă duc să-i spun* „mă jenez să..., mi-i rușine să"... La sfîrșitul articolului este dată și expresia *a-i ține (cuiva) șanțul* = „a-i face (cuiva) pe plac", atestată în revista *Ion Creangă*, III, p. 252. Sensul se îndepărtează de cel al expresiilor precedente, dar, cum se va vedea mai jos, este mai apropiat de cel al etimonului. Articolul se încheie cu precizarea: „Etimologia necunoscută".

Urmează *ș a n ț*[3], cu sensul „scrumul rămas în pipă după arderea tutunului", care este un regionalism în Transilvania și provine din magh. *sanc* (< germ. *Satz*) (vezi Lajos Tamás, *Notes d'étymologie roumaine*, în *Beiträge zur romanischen Philologie*, 1. Jg., Berlin, 1961, p. 213—214). Nici acest cuvînt nu interesează în discuția de față.

Ultimul cuvînt, *ș a n ț*[4], învechit și rar, își află justificarea prin existența doar a unui singur exemplu, din Bariț iu: *a-și arunca viața în șanț*, explicat prin „a-și risca viața". Autorii fac precizarea că este vorba de un calc după expresia germană *Sein Leben in die Schanze werfen*, indicînd drept etimon germ. *Schanze* „șansă". Trebuie spus însă că expresia curentă în

limba germană nu conține verbul *werfen*, ci verbul *schlagen: Etwas in die Schanze schlagen* „a risca ceva", *Sein Leben in die Schanze schlagen* „a-și risca viața", deoarece, inițial, aceste expresii însemnau „a bate zarurile, a da în zaruri" (în argou, „a bate babaroasele"), idee conținută în vb. *schlagen* „a bate", folosit și în expr. *die Karten schlagen* „a da în cărți". De aceea, trebuie spus că Barițiu a tradus greșit expresia germană, iar autorii volumului menționat al *DLR* au creat, la rîndul lor, după modelul oferit de Barițiu, un calc greșit în limba germană după română.

Soluțiile la care au ajuns autorii ultimei lucrări lexicografice reprezintă, sub unele aspecte, un progres față de majoritatea lucrărilor similare precedente. Astfel se prezintă lucrurile în privința separării lui *șanț*[2] de *șanț*[1], apoi, parțial, în identificarea etimonului germ. *Schanze* „șansă", pentru expresia discutată sub *șanț*[4]. Dar ei au separat în mod nejustificat pe *șanț*[2] de *șanț*[4] și, mai mult, sub *șanț*[2] nu au făcut nici o trimitere la adv. *deșanț* „în mod curios, ciudat", la adj. *deșănțat* „dezmățat, dezordonat, neglijent", apoi (reg.), despre lucruri, „ciudat, curios, straniu", la vb. *a se deșănța* „a se destrăbăla" și la subst. *deșănțare* „destrăbălare, dezmăț". În *DEX*, ca și în *DLRM*, de unde am preluat aceste sensuri, cuvintele menționate nu au etimologie (în *DEX*, sub *deșanț* și *deșănțat* se precizează: „Et. nec."). Sensurile date de *DLR* sub *șanț*[2] și *șanț*[4] lipsesc în aceste două dicționare.

Aceeași nesiguranță în modul de tratare a acestor cuvinte, determinată în primul rînd de necunoașterea etimonului, se întîlnește și în lucrările lexicografice mai vechi. Ea se reflectă și în oscilațiile de la un autor la altul în ceea ce privește încadrarea lor morfologică.

Astfel, H. Tiktin, în *Dicționar român-german (DRG)*, sub *șanț*, după ce dă sensurile 1. „Schanze", „Schanzgraben", 2. „Graben", introduce tot aici și sensul 3. = *„deșanț"*, pe care îl traduce prin „Wunderbares" (= minune, miracol), sens desprins din două citate din Dosoftei, asupra cărora vom reveni. În paragraful dedicat etimologiei, Tiktin se referă numai la primele două sensuri, deduse din germ. *Schanze* și polon. *szanc*. Sub *deșanț* (adv.), după precizarea ariei de răspîndire (Mold.) și a caracterului „învechit" al cuvîntului, Tiktin consemnează expresiile cunoscute *mi-i, îmi pare deșanț* „es kommt mir wunderlich, sonderbar vor", ilustrîndu-le cu cîte un exemplu din Creangă *(„Poate ți-i deșanț de una ca aceasta?")* și din C. Negruzzi *(„Îmi pare deșanț că d-ta ai luat un capriț drept amor")*. La etimologie se precizează că este necunoscută. Adj. *deșențat* este dat în forma aceasta „literarizată", considerîndu-se varianta moldovenească cu *-șă-* ca rezultată prin velarizarea lui *e* precedat de șuierătoarea dură, probabil, presupunem noi, tot din cauză că nu cunoștea etimonul. „Literarizarea" o efectuase mai înainte și Conachi și se întîlnește și în *Diccionario Etimológico Rumano* (*DER*) al lui Alejandro Cioranescu. În citatele din N. Xenopol și C. Negruzzi, date de Tiktin, apare și varianta dialectală moldovenească *deșanțat*. Important este amănuntul că termenul, în această ultimă variantă, și în ciuda precizării făcute de Tiktin, la începutul articolului, cum că el ar fi cunoscut numai în Moldova, se întîlnește și în graiul moților din Munții Apuseni, în expresia *(îmi vine) cu deșanțat* „es kommt mir sonderbar vor" (T. Frîncu și G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, București, 1888, p. 101). Ultima atestare lăr-

geşte simţitor aria de răspîndire a cuvîntului nostru, avînd implicaţii importante în problema originii sale. În varianta *deşănţat*, cuvîntul mai este atestat la Odobescu şi Polizu.

În *Dicţionar universal (DU)* de L. Şăineanu, ed. a IV-a, p. 199, *deşanţ* (Mold.), este glosat ca adj., cu sensul „curios, bizar", dîndu-se acelaşi citat din Creangă, menţionat mai sus, în care însă valoarea de adverb este clară. Şi pentru Şăineanu etimologia este „necunoscută". Tot acolo, adj. *deşănţat* este trecut cu următoarele sensuri: 1. (Mold.) „ciudat (la port sau la vorbă)", ilustrat printr-un text din Creangă *(Dar deşănţat mai eşti)* şi 2. „trist, mîhnit" (ex.: *e deşănţat copilul*), în Transilvania. Sensul „minune, ciudăţenie" al cuvîntului *şanţ* nu este înregistrat.

În *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea românească" (CADE)*, Partea I, de I.-Aurel Candrea, sub *deşanţ* (adv.), se precizează că termenul este cunoscut atît în Moldova, cît şi în Transilvania, dar nu i se dă etimologia. Adj. *deşănţat*, cu variantele *deşanţat, dişanţat*, este însoţit de precizarea că-i cunoscut în Moldova, cu toate că în corpul articolului este reprodus citatul din graiul moţilor, *îmi vine cu deşanţat*. I.-A. Candrea îl separă pe *şanţ*[1] „săpătură în pămînt etc." de *şanţ*[2]. În ultimul caz, el face precizarea: „= *deşanţ*".

Dificultăţile în tratarea acestor cuvinte sînt evidente şi în *Dicţionaru limbii româneşti (Dicţ.)* de August Scriban. Prevăzîndu-l pe *şanţ* „săpătură în pămînt" cu cifra 1) pusă la începutul cuvîntului, iar pe *şanţ* „minune, lucru minunat" cu cifra 2), el nu desface, totuşi, aceste cuvinte în articole separate, cum procedează, de regulă, în cazul omonimelor cu etimonuri diferite. Şi nu face acest lucru pentru că i se pare că „minune, lucru minunat" ar putea fi explicat de la *şanţ*[1], „poate prin aceeaşi figură ca *a deraia, a delira*, adică «a ieşi din linia obişnuită»". Reamintim că fr. *derailler* < *rail*, engl. *rail* „şină", iar a *delira* < fr. *délirer*, it., lat. *delirare; delir* < fr. *délire*, it. *delirio*, lat. *delirium*. Derivatele latineşti au la bază lat. *līra* „brazdă", de unde *dēlīro* „a ieşi din brazdă, din linia dreaptă", apoi „a aiura, a vorbi aiurea". Tot astfel presupune Scriban că *de* + *şanţ* a putut ajunge, prin intermediul sensului „a ieşit din linia obişnuită", adică, în cazul de faţă, din şanţ, la sensul de „deşănţat", „straniu", „ciudat", „bizar", apoi chiar la cel de „minunat", „lucru minunat", „minune". Explicaţia lui presupune existenţa la început a unui verb *a deşănţa*, cu sensul *„a ieşi din şanţ", fapt care nu se poate proba. Verbul actual *a se deşănţa* este creat mai tîrziu de la adj. *deşănţat*, care provine din *deşanţ*, iar acesta din *de şanţ*. Ultimul cuvînt, *şanţ*, avea chiar în limba de origine sensul „bizarerie", „ciudăţenie", „lucru minunat". A. Scriban menţionează şi verbul ceh. *šantovati* „a glumi". Sub *şanţ*[2] sînt consemnate expresiile cunoscute *a ţi se părea de şanţ, a vorbi de şanţ*. Apar atît adv. *deşanţ*, cît şi adj. *deşănţat*, cu sensurile date mai sus. De asemenea, ca în *DU*, este înregistrat şi sensul transilvănean de „trist" al adj. *deşănţat*, sens lăsat neexplicat de ambii autori. Asupra acestei chestiuni vom reveni mai jos.

Al. Cioranescu, *DER*, 7425, include sensul (învechit) al cuvîntului *şanţ*, anume „prodigio, maravilla" (= minune, minunăţie), sub cuvîntul-titlu *şanţ*, cu sensul „săpătură în pămînt", dar face precizarea că: „El semantismo del último uso ['prodigio, maravilla'] no es claro, y podría fundarse en alguna

voz diferente, cf. sin embargo Iordan, *BF*, VII, 234". Printre derivate sînt menționate: *deșanț*, categorisit greșit drept substantiv neutru, cu arie teritorială în Moldova și Transilvania și avînd sensul „estrañeza, sorpresa", *deșențat* (var. *deșănțat*), cu sensurile cunoscute. În mod eronat sînt incluse printre derivate și cuvintele *șăncăleț* (var. *șăncălău*, *șăncălos*) și *șăncălie*, pentru care vezi *DLR*, litera *Ș*, p. 40—41, unde se propune ca etimon (probabil) germ. dial. *Schankel* „strengar".

Cuvintelor de care ne ocupăm le-a dedicat Iorgu Iordan o notă lexicală specială, apărută în *Buletinul Philippide*, VII (1940—1941), p. 234—236. Plecînd de la datele din Tiktin, *DRG*, cărora autorul le adaugă cîteva noi atestări din Moldova ale expresiei *a-i fi (cuiva) de șanț*, cu care ocazie este atestată pentru prima dată și varianta *deșanță (Oare nu-i este deșanță să se ducă pe așa vreme?*, în Valea Lupului, jud. Iași), se susține că substantivul din izolarea *de șanț* „trebuie să fie același cu *șanț* „Schanze, (Schanz-) Graben", conform principiului, care pe zi ce trece se dovedește a fi tot mai just, că, pînă la proba contrară, omonimele dintr-o limbă sînt la origine unul și același cuvînt". Ar pleda pentru această ipoteză, se spune în continuare, „și varianta *șanță* (= *șanț*, cu înțelesul lui propriu), pe care o înregistrează Tiktin, după Dionisie Eclesiarhul. Am văzut însă că *deșanț* sună și *deșanță*, deci încă o potrivire între cele două cuvinte". Și autorul continuă: „Mult mai grea, pentru mine imposibilă, este limpezirea legăturii semantice dintre *șanț* și *deșanț*. Ar trebui să știu ceva despre modul de construire a șanțurilor (= tranșeelor) de pe vremuri, despre întrebuințarea lor ca mijloc de apărare în luptă etc.". În sprijinul unei asemenea evoluții semantice posibile, Iorgu Iordan invocă locuțiunea maghiară *sáncra itélni* „zur Schanzarbeit verurteilen", precizînd că o astfel de pedeapsă „este, evident, rușinoasă, dacă nu chiar infamantă. Am avea aici, poate, un punct de plecare pentru sensul rom. *deșanț*, așa cum se întrebuințează el prin unele locuri... Ar trebui să presupunem însă că pedeapsa în discuție este veche, că a existat și la noi încă demult etc. Și tot ar rămînea obscură evoluția semantică, mai ales pentru însemnarea dată de Tiktin („Wunder", „wunderbar")".

Tot neclarificată rămîne etimologia cuvîntului *deșanț* în *Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești*, Chișinău, 1978 (de N. Raevschii, M. Gabinschii și alții). La p. 110, se spune că etimologia este „necunoscută".

Preluînd modul de grupare al acestor cuvinte din *DLR*, vom separa în discuția care urmează pe *șanț*[1] de *șanț*[2]. La acesta din urmă vom grupa și datele cuprinse sub *șanț*[4]. Nu ne vom ocupa, prin urmare, decît de etimologia lui *șanț*[2], care, în ciuda omonimiei, nu are nimic a face cu cea a lui *șanț*[1]. Istoria celorlalte elemente (*deșanț*, *deșănțat* etc.) se va clarifica îndată ce vom cunoaște adevăratul etimon al lui *șanț*[2].

Acesta din urmă, cu valoare de substantiv neutru, este cunoscut, după datele de care dispunem pînă acum, numai din scrierile lui Dosoftei. Aici cuvîntul are două sensuri, nu numai unul, cum a arătat Tiktin.

Primul sens, neînregistrat în dicționare, este cel de „extravaganță, năzbîtie, ciudățenie", poate și „poznă", „glumă", chiar „mascaradă". El este prezent în următorul text din *Psaltirea în versuri*, ediția N. A. Ursu, Iași, 1974, p. 237: *„Ca om jealnic care-ș plînge mortul,/ Sînt trist, Doamne, și mîhnit cu totul. / Pregiur mine s-adună cu șanțuri, / Strîngînd bice asupră-mi*

și lanțuri". N. A. Ursu glosează: *șanț* „glumă". Versetul echivalent (Ps. 34, 14) din Dosoftei, *Psaltire de-nțăles*, Iași, 1680, nu mai conține, însă, cuvîntul *șanț*: *„Și asupra mea să veseliră și să strînsără"*. Dar o concordanță semantică între cele două redacții este evidentă. La fel stau lucrurile și în varianta actuală a *Bibliei*, din 1975: *„Dar împotriva mea s-au veselit și s-au adunat; adunatu-s-au împotriva mea cu bătăi și n-am știut"*.

Al doilea sens este „minune", „lucru minunat". Exemplul dat și de Tiktin, *DRG*, sub *ș a n ț* (3), din *Viețile Sfinților*, Nov. 20, p. 137^{r}, îl reproducem într-un context mai larg: *„Și cutrierînd tot Apusul și minunînd pre mulți cu ciudesele și cu ș a n ț u r i l e, iarăși s-au întors la Țarigrad. Deaciia mersă la părțile Olimpului"*. Observăm că *ciudese* din acest citat are tot sensul „minuni", astfel încît apariția lui alături de *șanțuri*, „id.", pare a fi pleonastică. De aceea, putem face presupunerea că acesta din urmă avea la Dosoftei o nuanță semantică în plus, poate pe aceea de „lucruri minunate", „lucruri de mirare", „ciudățenii", „extravaganțe", care îl apropia de sensul consemnat în paragraful precedent. Al doilea citat este din *Psaltirea în versuri*, ediția citată, p. 761 (Ps. 104, 5): *„Minuni ce-au făcut* [Domnul] *să țîneț minte / Și de ș á n ț u r i dintăi, de mainte, / Din svîntul său rost ce-au dat giudețe, / În svînta sa lege să să-nveațe"*. Se observă că aici în loc de *ciudese* apare sinonimul *minuni*. Al treilea exemplu, neînregistrat în dicționare, provine din *Psaltirea de-nțăles*, Ps. 104, fiind echivalentul citatului precedent din *Psaltirea în versuri*: *„Pomeniț miratele lui cele ce-au făcut, ș á n ț u r i l e lui și giudețele rostului lui"*. De data aceasta, în loc de *ciudese* sau de *minuni*, apare un alt sinonim, *mirate*, pentru care vezi *DLR*, s.v. Facem și precizarea că echivalentul vechi slav al sintagmei *șanțurile lui* din acest text este дивєса єго (cf. vbg. *divŭ* „Wunder", nominativ plural *divesa*, la E. Berneker, *Slavisches etymologisches Wörterbuch*, I, p. 202). Totodată, adăugăm amănuntul că în ms. 4389 al *Bibliei* (cca 1666—1667) pasajul respectiv nu conține cuvîntul *șanț*. Se recurge la repetarea cuvîntului *minune*: *„Aduceți-vă aminte de minunile lui cele ce au făcut, de minunile lui și de judecățile gurii lui"*; la fel și în textul actual al *Bibliei*.

Etimologia acestui cuvînt este germ. *Schanze* (f.), pl. *Schanzen*, pe care toate dicționarele etimologice germane îl tratează separat [1] de omonimul său care are sensul „săpătură în pămînt", „fortificație", al cărui etimon este (după Fr. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, ed. a 19-a, prelucrată de Walther Mitzka, Berlin, 1963, p. 635) ital. *scansi*, pl. de la *scanso* m. „Abwehr" < vb. *scansare* „aus dem Wege gehen" < lat. **ex-campsāre* < lat. *campsare* < gr. *kámpsai*, *kámptein* „biegen".

După Fr. L. K. Weigand, *Deutsches Wörterbuch*, ed. a 5-a, scoasă de Herman Hirt, Gießen, 1910, vol. II, col. 674, Fr. Kluge, *op. cit.*, p. 635 și Hermann Paul, *Deutsches Wörterbuch*, ed. a 7-a prelucrată de Werner Betz, Tübingen, 1976, p. 533, substantivul feminin *Schanze* [1] înseamnă „Glükswurf" (= aruncătură norocoasă la zaruri), „Glücksfall" (= întîmplare norocoasă, noroc, șansă), „Wagnis" (= risc, acțiune îndrăzneață, temerară, cutezanță), „Vor-

[1] Numai în *Dicționar român-german*, Institutul de Lingvistică din București, 1966, p. 842, sensul al treilea, „șansă", din expr. *Etwas in die Schanze schlagen*, *Sein Leben in die Schanze schlagen*, este trecut sub cuvîntul *Schanze*, cu sensul „șanț, fortificație de pămînt".

teil" (= folos, cîștig, avantaj, profit). Astăzi termenul este folosit mai ales în expresia, menționată și mai sus, *Etwas in die Schanze schlagen* „a risca ceva". Într-un exemplu datînd din anul 1540, expresia latinească *jacio aleam* este tradusă prin *ich schlag in die schantz*. În germana medie literară (mhd.), substantivul *schanz(e)* (f.) (mai rar m.) avea sensul „Fall der Würfel" (= căderea zarurilor), „Glückswurf" (aruncătură norocoasă la zaruri), „Spieleinsatz" (= miză), „glücklicher Zufall" (= întîmplare norocoasă), „gewagtes Spiel" (= joc temerar, îndrăzneț), „Wechselfall" (= vicisitudine, peripeție). În limba germană, cuvîntul a intrat din franceză cam prin jurul anului 1200: vfr. *cheance* < lat. med. *cadentia* „das Fallen" (= căderea) < lat. *cadens* „fallend", part. prez. al lat. *cadĕre* „a cădea", fr. mod. *chance*, ital. *cadenza*, oland. med. *canse*, oland. mod. *kans*, germ. de jos med. *kanze*, *kanse*, engl. *chance*. De la *schanze*, cu sensurile menționate, s-au dezvoltat în germana literară medie (mhd.) verbul *schanzen* „mit Würfeln spielen" (= a juca zarurile), „Glücksspiel treiben" (= a juca jocuri de noroc) și verbul *zuschanzen*, folosit în jocurile de noroc din secolele al XVI-lea—al XVII-lea cu sensul „a acorda în secret un avantaj incorect unuia dintre jucători". Ultimul verb este atestat și în dialectul sașilor din nordul Transilvaniei: săs. *zāo-schũe* „a primi, a avea parte de ceva", „a face cuiva rost de ceva", „a face să-i parvină cuiva ceva bun", „a acorda" (Fr. Krauss, *Treppener Wörterbuch. Ein Beitrag zum Nordsiebenbürgischen Wörterbuch*, Marburg, 1970, p. 825, 1193).

Cuvîntul *Schanz(e)* este prezent și în cuvîntul compus german *Mummenschanz*, care înseamnă „mascaradă", „dans sau petrecere cu persoane mascate". Primul element, *Mumme* are sensul „persoană mascată", „travestire", „mască", iar derivatul *Mummerei* înseamnă „deghizare", „mascaradă". Cuvîntul mhd. *mummen (mumman)* denumea în secolele al XIV-lea—al XVI-lea un „joc de noroc cu zaruri". Alături de *schanz* (f.) „aruncătură norocoasă la zaruri", existau în secolul al XVI-lea și cuvintele compuse *mumschanz* și *mummenschanz* (f.), cu sensul „o aruncare de zaruri în acest joc de noroc". Deoarece, în timpul carnavalului, această aruncare de zaruri era oferită stăpînului casei (sau hangiului) și oaspeților lui de către niște persoane mascate care umblau din loc în loc, termenul *mumschanz* a căpătat sensul „deghizare, mascare, travestire, mascaradă" (atestat în anul 1595). Pe la începutul secolului al XVIII-lea, el a ieșit din uz, dar a fost repus în circulație, cu genul schimbat (m.), de scriitorii germani de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

Din limba germană, termenul a pătruns și în poloneză. Aleksander Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa, 1970, p. 540, sub *szańce*, spune că acest cuvînt polonez are două sensuri complet diferite. Primul este cel de „val (de pămînt)" și vine din germ. *Schanze* „id.". Al doilea sens, preluat tot din germană, înseamnă „soartă", „întîmplare". Acest cuvînt german, la rîndul său, este împrumutat din fr. *chance* < lat. *cadentia* („aruncarea zarurilor"). Expresia poloneză *sadzić na szańc* înseamnă „a risca", iar *nie na jeden fortuny szańc wszystkie siły stawić* „să nu arunci (să nu riști) totul pe o singură carte". Ultima expresie a fost foarte mult folosită de scriitorul polonez Rej, care a trăit în secolul al XVII-lea, de exemplu în: *„na szańc szczęścia wysadzi* „că mizează pe șansa fericirii"; *„zdrowie na szańc kładli"* „a-și pune sănătatea la risc, a risca".

Evoluția semantică de la „a juca zarurile" la „a risca", apoi la „a fi îndrăzneț", „a cuteza", „a (se) hazarda" și chiar „a fi nerușinat" (sînt posibile alte nuanțe și alte evoluții) este cunoscută în diferite limbi. Astfel, verbul românesc *a cuteza* (mr. *cutedz, cutidzare*, mgl., istrorom. *cutez*) vine din vgr. κοττίζω „a juca zarurile" > lat. pop. **cottizāre*, care are descendenți și în unele dialecte italiene: *scoteare, scotezar. kutizá* „a îndrăzni"; în dialectul sicilian, *kuttiatu* înseamnă „unverschämt" (= nerușinat) (Cioranescu, *DER*, 2738, W. Meyer-Lübke, *REW*³, 2287). Cuvîntul francez *hazard* are ca etimon arab. *az-zahr* „zaruri de joc" (cf. rom. *zar; -uri*), care a intrat în vechea franceză în secolul al XII-lea sub forma *hasart* „un fel de joc cu zaruri", de la care s-a dezvoltat mai tîrziu sensul fr. *hasard* „aruncătură norocoasă la zaruri", apoi „întîmplare", „hazard", „soartă", „destin", iar mai tîrziu, prin secolul al XV-lea, și verbul *hasarder* „a risca" (Fr. Kluge, *op. cit.*, p. 291, E. Gamillscheg, *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache*, Heidelberg, 1928, p. 510, A. Dauzat, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1938, p. 385). Lat. *alea* avea sensul „zar", „joc de zaruri", de la care s-au dezvoltat cele de „risc", „șansă", „nesiguranță" (G. Guțu, *Dicționar latin-român*, București, 1983, p. 64).

Față de aceste exemple, germ. *Schanze*, care nu a avut însă inițial sensul „zar", dar a intrat ca un element important în sfera semantică a jocurilor de noroc, a căpătat, în împrejurările arătate, sensul „mascaradă", „joc cu măști", apoi „lucru ciudat", „extravaganță", „ciudățenie", „bizarerie".

În limba română, cuvîntul *șanț* (și *șanță*) a circulat, sau circulă încă, la două nivele. Primul, cel literar, a existat numai în scrierile lui Dosoftei, care, după cum s-a văzut, l-a întrebuințat o singură dată cu sensul (1) „glumă, farsă, poznă, extravaganță, năzbîtie", poate chiar „mascaradă", sens lesne de apropiat de cel al germ. *(Mummen)-schanz(e)*, și, de mai multe ori, cu, sensul (2), dezvoltat din nuanța semantică „extravaganță", anume acela de „ciudățenie, lucru de mirare", poate chiar „minune", dar foarte probabil nu în accepția sacrală, ci în cea laică, de „fapt neobișnuit, ieșit din comun", „minunăție". Evoluția semantică a fost posibilă și datorită faptului că termenul a fost pus în legătură cu sinonime ca *ciudă* (pl. *ciude* și *ciudese*), *minune, mirate* (pl.). Primul cuvînt mai ales are în structura lui semantică și sensurile „lucruri extravagante, extravaganță, capricii, năzbîtii, pozne, șotii, ciudățenii". Exemple din limba veche: „[Aron Vodă] *ciude și pozne făcea în domnia lui*", *Let.*, I, 206/11; „*Domnind, nu altă ce ciudese și pozne făcea*" *(ibid.*, I.A., 102/28 (apud *DA*) [2]. Să se compare la Dosoftei: „*....cu ciudesele și cu*

[2] Cuvîntul *poznă* (și varianta *posnă*), cu sensurile „faptă sau vorbă care provoacă haz", „veselie", „ghidușie"; „ciudățenie", „curiozitate"; „întîmplare regretabilă"; „neplăcere", atestat, cum s-a văzut, încă din secolul al XVII-lea, a fost apropiat de H. Tiktin, *DRG*, s.v. de germ. *Possen* „festă, poznă", la pl. „farsă", „glumă", „strengărie". Cf. și expr. germ. *Possen treiben* (~ *reißen*) „a face glume, a face năzbîtii", apoi *possenhaft* (adj.) „caraghios, amuzant, strengar, zburdalnic, poznaș", *Possenreißer (-macher)* „caraghios, clovn, bufon, persoană care se ține de șotii", *Possenspiel* „farsă". Etimologia aceasta, justă, este susținută și de Scriban, *Dicț.*, s.v. Dar Al. Cioranescu, *DER*, 6737, menționînd-o, propune totuși o soluție inacceptabilă din punct de vedere semantic: din sl. *poznovati* „a cunoaște", *poznanije* „cunoaștere". Iar *DLR*, s.v.: „Etimologia necunoscută". În favoarea originii germane, sub aspect formal (căci din punct de vedere semantic nu există nici o dificultate), pledează modul de adaptare a altor elemente de aceeași origine, a căror silabă finală este *-en*: *crafnă* (cu variantele *croáfănă, croápănă, crápfănă, croáfenă*) < germ. *Krapfen* „gogoașă"; *chelnă* (variantă *chilnă*) < *Kellen*, pl. de la *Kelle*

șanțurile". După *DA*, s.v., acest sens al cuvîntului *ciudă* derivă din cel de „minune", care este etimologic (vsl. *čudo* „minune"; cf. și *ciudat* < bg. *čudat* „minunat, bizar, straniu"). Rom. *ciudă* are și accepția „necaz, supărare mare, părere de rău" (ex.: *„...de ciudă, căzu jos și muri"*, la Dosoftei), pe care o întîlnim și la adj. *deșănțat* „trist", din expresia trans. *e deșănțat copilul*, înregistrată de Șăineanu, *DU*, s.v. Cuvîntul *ciudă* cunoaște și sensul, mai rar atestat, de „rușine", „jenă", pe care *DA* îl ilustrează cu exemplul: *Mi-e ciudă să ies în lume cu cămașa asta!* Aceeași evoluție semantică apare și la cuvintele *șanț, de șanț, deșanță: Nu ți-i de șanț că n-ai nici un copil? (DLR), Mi-i de șanț să mă duc să-i spun, Oare nu-i este deșanță să se ducă pe așa vreme?* (în ultimul caz, cum observă și Iorgu Iordan, sensul nu-i prea clar).

Cu ultimele exemple am făcut trecerea la cel de al doilea nivel, cel al vorbirii populare, în care cuvîntul *șanț* circulă și astăzi regional. În lumina istoriei cuvîntului pe terenul limbii germane, pot fi acum înțelese expresiile *a-i fi (cuiva) de șanț, a-i părea (cuiva) de șanț*, însemnînd „a-i părea (cuiva) ciudat sau amuzant", „a-i părea bizar, straniu, extravagant" (create după modelul unor expresii ca *a i se părea (cuiva) de glumă, a i se părea (cuiva) de șagă, a-i fi (cuiva) de glumă, a-i fi (cuiva) de șagă*). Ele au la bază accepțiile „mascaradă", „farsă", „poznă", „năzbîtie" ale cuvîntului *șanț*, dezvoltate, în limba germană, de la jocurile cu zarurile ale unor persoane mascate. Istoria cuvîntului rom. *șanț*, cu sensurile de care ne ocupăm, este paralelă cu cea a cuvîntului *poznă* (vezi nota 2). Nu este exclusă, în evul mediu românesc, o răspîndire a acestor cuvinte cu ocazia iarmaroacelor sau a bîlciurilor, prin intermediul spectacolelor populare de circ, de prestidigitații și scamatorii, care veneau la noi, de obicei, din lumea germană sau turcească și unde se făceau pozne, șanțuri, bazaconii, comicării, boscării, șotii [3], caraghiozlîcuri, mascarale etc. (vezi *DA*, sub *comédie*). La aceste *comédii*, puteau fi văzute lucruri peste fire, *de șanț, deșănțate*, adică „stranii, ciudate, bizare, extravagante". *De șanț* a însemnat la început „de mirare", „de ciudă", adică „de minune" și, folosit cu verbe ca *a fi, a părea (mi-i de șanț, îmi pare de șanț)*, a devenit locuțiune adverbială. Ulterior, cele două elemente

(cuvîntul german a pătruns și în cehă, polonă, ucraineană cu forme apropiate de cele ale cuvîntului românesc); *foástănă* (var. *fóstănă*) < germ. *Pfosten; știoálnă* (variantele *știólnă, ștolnă*) < germ. *Stollen* etc. Din germ. *Possen* s-a creat în română forma *posnă*, atestată în dicționare, în care grupul *-sn-* > *-zn-* prin acomodare regresivă. Fiind destul de vechi, cuvîntul a dezvoltat derivate destul de numeroase: *poznaș, poznat, poznet, poznaci, poznatec, poznășie* „comicărie, caraghiozlîc", vezi *DLR*, s.v.

[3] Cuvîntul *șotie*, din aceeași sferă semantică, trebuie explicat prin aceleași realități și tot ca un împrumut de origine germană, în ciuda părerii autorilor *DLR* care îl compară cu ucr. *šutka* și cu rom. *șod*. Cum s-a arătat demult, etimonul este cuvîntul germano-evreiesc *Schote* „nebun, stupid, caraghios, prostănac"; „om rău" (vezi N. Drăganu, *DR*, IV, p. 158, Lajos Tamás, *Etymologisch- historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen*, Budapest, 1966, p. 735—736), care are în mhd. dentala sonoră *-d-*, în loc de *-t-*, *schudde* (atestat în anul 1598), din care se explică magh. *sod* și trans. *șod, șoadă, șodos* etc., dar nu și varianta cu *-t-* din *șotie*. Aceasta, atestată de prin secolul al XIX-lea (cealaltă datează din secolul al XVII-lea), presupune un **șote*, care apoi a fost încadrat la substantivele terminate în sufixul *-ie*, neaccentuat, ca *salce — salcie, fune — funie, unghe — unghie* etc. (vezi G. Pascu, *Sufixele românești*, București, 1916, p. 246—248). Varianta literară germană este *Schaute*. S-ar putea ca *șotie* să fie împrumutat direct din limba idiș.

s-au sudat în adv. *deșanț* „în mod curios", „în mod ciudat", de la care, cu sufixul *-at*, s-a creat adj. *deșănțat*, punctul de plecare al verbului recent *a se deșănța*, rezultat prin derivare regresivă. În graiul moților, *deșănțat* se construiește cu verbul *a veni: îmi vine cu deșanțat* „îmi pare ciudat".

Alături de această cale, substantivul *șanț* a putut ajunge în graiurile populare și prin intermediul jocurilor de noroc. Expresia, atestată în *DLR*, *a-i ține (cuiva) șanțul* „a-i face (cuiva) pe plac" nu poate fi înțeleasă dacă avem în vedere sensurile precedente. Ea trimite însă la verbul german *zuschanzen*, folosit în jocurile de cărți din secolele al XVI-lea — al XVII-lea, cu sensul „a acorda unuia dintre jucători, în secret, un avantaj incorect", sens care, cum s-a văzut, circulă și în graiurile săsești pînă astăzi. Acestea, alături de graiurile germane vorbite în evul mediu în numeroase orașe și tîrguri din Moldova, graiuri care au dispărut prin românizarea vorbitorilor lor prin secolul al XVII-lea, au putut fi, de asemenea, o sursă importantă a împrumuturilor de care ne ocupăm, atît în Moldova, cît și în Transilvania. Varianta *șanță*, de genul feminin, ca și cuvîntul german *Schanze*, pe care a semnalat-o Iorgu Iordan, ar putea fi interpretată ca un reflex mai apropiat de etimon. Dacă nu cumva, mai degrabă, ea este rezultatul unei apropieri de sinonimele aproximative *glumă*, *poznă*, din expresiile menționate *a i se părea, a-i fi (cuiva) de glumă, de șagă*. Expresia *a-și arunca viața în șanț* „a risca" este un calc nereușit al lui Barițiu.

În ceea ce privește prezența cuvîntului *șanț* în scrierile lui Dosoftei, este aproape sigur că autorul, perfect cunoscător al limbii poloneze, a avut drept model pol. *szańce*, în primul rînd. Scriitorilor care i-au urmat cuvîntul nu li s-a mai părut necesar și l-au eliminat din limba română literară.

Forme flexionare cu sau fără *-a*

MIOARA AVRAM

O particularitate a morfologiei românești căreia i se dă prea puțină atenție sub toate aspectele, inclusiv cel practic, al stăpînirii regulilor de funcționare, este prezența în flexiunea anumitor pronume, adjective și numerale a unui *a* final (existent și la numeroase adverbe), numit de obicei particulă (deictică) [1] sau element (invariabil) [2], dacă nu este calificat numai semantic („deicticul" [3] *-a*), genetic („adverbialul" [4] *-a*), fonetic („vocala" [5] *-a*) sau pozițional (*a* final sau *-a* [6]). Pentru aspectele aplicative care constituie obiectul articolului de față nu interesează calificarea segmentului în discuție, de aceea în cele ce urmează se va adopta soluția cea mai comodă, a citării lui drept *-a*.

Condițiile apariției acestui *-a*, din punctul de vedere al repartiției formale și al rolului îndeplinit, sînt destul de complicate, în sensul că diferă de la o clasă de cuvinte la alta și chiar în cadrul aceleiași categorii de cuvinte. La unele (de exemplu, în structura numeralelor ordinale masculine de la *al doilea* [7] înainte) *-a* apare ca parte constitutivă stabilă a tuturor formelor, la cele mai multe însă prezența lui *-a* intră în opoziție cu absența lui. Perechi de forme cu sau fără *-a* se pot întîlni în întreaga paradigmă a unor cuvinte,

---

[1] Vezi Fulvia Ciobanu și Magdalena Popescu-Marin, *În legătură cu folosirea termenului de „particulă" în gramatica limbii române*, în *Limba română*, IX, 1960, nr. 5, p. 3—9; Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, 1967, p. 148; Gheorghe Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, București, 1974, p. 94, 143, 153.

[2] Vezi, de exemplu, *Gramatica limbii române* editată de Academia Republicii Socialiste România, ediția a II-a, tiraj nou, București, 1966, vol. I, p. 46; *Limba română contemporană*, sub coordonarea acad. Ion Coteanu, vol. I, București, 1974, p. 264.

[3] Iorgu Iordan și Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, București, 1978, p. 421, 427.

[4] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 196.

[5] Al. Graur, *Gramatica azi*, București, 1973, p. 80.

[6] Idem, *ibidem*, p. 105, 108, 111; C. Dimitriu, *Gramatica limbii române explicată. Morfologia*, Iași, 1979, p. 143, 145; I. Coteanu, *Gramatica de bază a limbii române*, București, 1982, p. 145, 154.

[7] Cu privire la *-a* din structura numeralelor ordinale masculine există păreri diferite. Din felul cum e prezentată apariția lui („probabil, din aceleași cauze pur fonetice ca în: *Costea* < *Coste*") se înțelege că Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo și Alexandru Niculescu, *lucr. cit.*, p. 161 — spre deosebire de *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 196 — nu identifică acest *-a* cu *-a* de la adverbe și pronume. În nici un caz nu e acceptabilă interpretarea dată de C. Dimitriu, *lucr. cit.*, p. 169, după care *-a* din *-lea* este articol hotărît („articolele hotărîte *-le*, *-a* care pot if considerate ca o singură unitate").

deci și la forme de nominativ-acuzativ (de exemplu, la pronumele și adjectivele demonstrative), sau numai la formele de genitiv-dativ (de exemplu, la pronumele relativ-interogativ *care* [8], la cele mai multe nehotărîte și la numeralul cardinal *unu, una*); în ultima situație, formele corespunzătoare de nominativ-acuzativ sînt fie nediferențiate (de exemplu, la pronumele relativ-interogativ *care* și la compusele lui nehotărîte sau la numeralul colectiv *amîndoi*), fie diferențiate prin prezența, respectiv absența articolului hotărît enclitic (de exemplu, la nehotărîte ca *alt* adjectiv față de *altul* pronume). Prezența lui *-a* este, de cele mai multe ori, o marcă a valorii pronominale sau substantivale în opoziție cu valoarea adjectivală (de exemplu, la pronumele nehotărîte și la negativul *nici un (ul)* sau la numeralul cardinal *un(u)*, alteori una și aceeași valoare dispune de ambele posibilități, folosite diferențiat după topică (de exemplu, la adjectivele demonstrative, ca *acest om* față de *omul acesta*, sau la pronumele [9] relativ în genitiv *cu al cărui ajutor* față de *cu ajutorul căruia*) sau, pur și simplu, în variație liberă, deci fără restricții funcționale sau formale, ci, cel mult, stilistice (de exemplu, la pronumele negativ *nimeni/nimenea* [10] sau la genitiv-dativul plural al lui *toți* cu valoare substantivală: se poate spune atît *le-am scris tuturor*, cît și *tuturora*) [11].

La varietatea situațiilor schițate aici pe baza normelor limbii literare actuale se adaugă unele uzuri regionale diferite de acestea (de exemplu, folosirea formelor cu *-a* la adjectivele demonstrative antepuse: *acest om, aceasta zi* [12]), eventual și altele învechite (de exemplu, folosirea formelor cu *-a* la genitivul pronumelui relativ *care* așezat înaintea substantivului regent: *al căruia nume*).

Datorită complexității situației obiective și a normelor antrenate de ea, este de la sine înțeles că ne putem aștepta la ezitări, la greșeli provocate de confuzia între forme pe care limba literară nu le folosește la întîmplare. Pe de o parte, mai rar, apar forme fără *-a* în locul celor cu *-a*, iar, pe de altă

---

[8] După unele lucrări, și la pronumele relativ-interogativ *cît*: față de *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 161, Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 112 și *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, 1982, care au la genitiv-dativ numai forma *cîtor* (adj. și pron.), în *Dicționarul limbii române* (DA) s.v., la C. Dimitriu, *lucr. cit.*, p. 151 și la Alf Lombard și Constantin Gâdei, *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine*, Lund — București, 1981, se înregistrează formele *cîtor* și *cîtora* (cu sau fără precizarea adj./pron.). Divergențele descriptiv-normative se explică prin faptul că genitivul sintetic este de fapt nefolosit în limba actuală, uzuale fiind construcțiile prepoziționale echivalente; vezi Iorgu Iordan și Vladimir Robu, *lucr. cit.*, p. 424.

[9] În mod greșit, în unele lucrări pronumele relativ este considerat adjectiv; vezi Vasile Breban (coordonator), Maria Bojan, Elena Comșulea, Doina Negomireanu, Valentina Șerban, Sabina Teiuș, *Limba română corectă. Probleme de ortografie, gramatică, lexic*, București, 1973, p. 52 („Dar cînd adjectivul pronominal este precedat și nu urmat de substantivul determinat, el va primi *-a* final: *Omul căruia îi place muzica*").

[10] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo și Alexandru Niculescu, *lucr. cit.*, p. 161, consideră că și *-a* din *nimenea* < *nimene* se datorește unor „cauze pur fonetice"; cf. nota 7.

[11] Ordinea *tuturor/tuturora* din DOOM indică totuși preferințele limbii literare, în care forma cu *-a* e simțită mai populară. Pentru folosirea celor două forme în același context cf. titlurile a două lucrări de lingvistică: Al. Graur, *Lingvistica pe înțelesul tuturor*, București, 1972, și Iorgu Iordan, *Istoria limbii române (Pe-nțelesul tuturora)*, București, 1983.

[12] Grupurile nominale de acest tip, cu demonstrativ adjectival, nu trebuie confundate cu propozițiile nominale exclamative de tipul *Asta om!*, în care demonstrativul este pronume.

parte, mult mai des, se întîlnește prezența lui *-a* acolo unde el nu e admis de norme [13].

Forme fără *-a* în locul celor corecte cu *-a* ne întîmpină, de exemplu, la unele adjective demonstrative așezate după substantiv *(întrebările aceste)* și chiar la pronume demonstrative *(unele dintre aceste)*, la genitiv-dativul pronumelui relativ *care (grup cărui m-am alăturat)* sau la genitiv-dativul numeralului colectiv *amîndoi* cu valoare substantivală *(le-am spus amînduror)*.

Forme cu *-a* în locul celor corecte fără *-a* apar nu numai în mai multe situații, ci și cu o frecvență mai mare. Dacă regionalismul morfologic amintit mai înainte, care constă în folosirea formelor cu *-a* ale adjectivelor demonstrative de apropiere și de depărtare atunci cînd sînt așezate înaintea substantivului *(acesta om, acela ceas)*, este simțit ca atare și folosit numai cu intenții stilistice în limba literară și dacă uzuri învechite ca prezența lui *-a* la genitivul pronumelui relativ *care* așezat înaintea substantivului regent *(al căruia nume)* sînt din ce în ce mai rare, asistăm în schimb la extinderea recentă a lui *-a* în situații în care nu are nici măcar justificarea unor deprinderi regionale sau istorice.

Uneori extinderea lui *-a* este limitată totuși la limba vorbită, neafectînd exprimarea scrisă, mai îngrijită. Astfel, în limba vorbită se înregistrează adăugarea lui *-a* la forma de nominativ-acuzativ plural a pronumelui nehotărît *unul: uni(i)a*[14] în loc de *unii*, evident pentru a se realiza și la această formă cazuală cu dublă valoare ca parte de vorbire distincția valorii pronominale de cea adjectivală, ca la genitiv-dativul singular *unuia, uneia — unui, unei* și plural *unora—unor* (la nominativ-acuzativ singular cele două valori se deosebesc prin prezența, respectiv absența articolului enclitic la masculin, plus diferențe mai profunde la feminin).

Alteori extinderea lui *-a* se găsește și în texte destinate publicării, deci în exprimarea literară. Un exemplu simplu — și apropiat de precedentul prin modul de aplicare a analogiei — este apariția lui *-a* în forme ale numeralului ordinal *primul*, mai exact la genitiv-dativul singular feminin al acestui numeral folosit cu valoare substantivală: *Prima și ultima din aceste poezii sînt atît de înrudite, încît primeia i-a fost contestată chiar autonomia*, în *Limba română*, XXVIII, 1979, nr. 2, p. 178; *oficină de calibrul primeia*, în *Scînteia*, 1982, nr. 12453, p. 2, col. 3. E limpede că forma hibridă *primeia* în loc de *primei* — care se folosește corect, ca și masculinul *primului* sau pluralul *primilor, primelor*, fără diferențieri formale în funcție de valorile morfologice [15] — a fost creată după modele ca *acestei — acesteia, cărei — căreia*, neobservîndu-se că segmentul *-ei* din *primei* are alt statut (desinența *-e* + articolul enclitic *-i*) decît desinența omonimă de la pronume.

Prezența nejustificată a lui *-a* în formele *celuia, celeia, celora* în loc de *celui, celei, celor*, în exemple ca *posesorul celei dintîi stații centrale de oxigen,*

---

[13] Pentru ambele categorii de greșeli numeroase exemple se găsesc la Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, ediția a doua, București, 1948, p. 117, 120, 123, 316—318.

[14] Vezi Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo și Alexandru Niculescu, *lucr. cit.*, p. 148.

[15] Ca adjectiv, numeralul are forme nearticulate specializate fie pentru postpunere, fie pentru contexte de tipul *un* (sau *acest, acel*) *prim contact*.

ca și al celeia de aspirație continuă, în *Flacăra*, 1981, nr. 12 (1345), p. 10, col. 3; *organizatoarea oficială a meciului care opune, an de an, echipa Camerei lorzilor celeia a Camerei comunelor*, în aceeași revistă, p. 29, col. 2; *într-o manifestare de genul celeia de la Budapesta*, în *Flacăra*, 1981, nr. 27 (1360), p. 9, col. 4, constituie o greșeală de un tip mai complicat, în care extinderea folosirii lui *-a* se combină cu o confuzie între pronumele demonstrativ regional *cela (= acela)* și literarul *cel*[16].

De asemenea, folosirea la genitiv-dativ a formei *altora* în loc de *altor* înaintea unui numeral: *Incendiile de pădure... au provocat, în ultimele zile, moartea a două persoane și rănirea a* [sic] *altora 19*, în *Scînteia*, 1982, nr. 12443, p. 4, col. 4, denotă o confuzie între adjectiv și pronume în acest context, confuzie care la nominativ-acuzativ se oglindește în folosirea greșită a formelor cu articol enclitic: *În zonele afectate, 17000 de case au fost avariate, iar altele 12530 au fost distruse complet de taifunuri*, în *Scînteia*, 1982, nr. 12462, p. 6, col. 7; *marcînd un gol de toată frumusețea și fiind coautor la altele două*, în *Săptămîna*, 1984, nr. 15 (696), p. 8, col. 3[17].

În ce privește forma *primeia*, e suficientă consultarea unui dicționar morfologic sau a oricărei gramatici normative care dă flexiunea cazuală a numeralului ordinal *primul*[18] pentru a se vedea că o asemenea formă cu *-a* nu este consemnată pentru nici o situație, deci nu trebuie folosită. Pentru evitarea greșelilor de tipul *celuia* în loc de *celui* sau *altora* în loc de *altor* nu mai e suficientă însă consultarea dicționarelor morfologice și a paradigmelor din gramatici, întrucît acolo se găsesc ambele serii de forme, cu indicații sumare, care au nevoie de interpretare pentru aplicarea corectă; cele două serii de forme sînt în egală măsură literare, dar au valori diferite, a căror cunoaștere — dacă nu e realizată corect prin degajarea empirică, în practica limbii, a regulilor de funcționare cu toate nuanțele lor — trebuie să rezulte din studiul mai aprofundat al morfologiei.

Un amănunt ca prezența sau absența acestui *-a* la un cuvînt dintr-un enunț poate constitui deci un indiciu al felului în care autorul lui respectă sau încalcă normele limbii literare actuale și, în același timp, un prilej de verificare concretă a utilității unor noțiuni teoretice (clasificări și descrieri) predate în gramatica școlară.

---

[16] Indiferent dacă în asemenea situații îl considerăm articol (demonstrativ sau adjectival) — cu valoare pronominală ori funcție de substantivizare a unui grup nominal — sau chiar pronume demonstrativ. Pentru diverse confuzii între *acel(a)* și *cel* vezi Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, p. 317—320.

[17] Cf. însă și folosirea regională a formelor *altul, alta* etc. cu valoare adjectivală: *altul om, alții oameni*.

[18] Indicațiile sumare de la G. Beldescu, *Ortografie, ortoepie, punctuație*, București, 1982, nu servesc, întrucît nu au în vedere forma de genitiv-dativ. În *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*, ediția a IV-a, 1983, cuvîntul nu figurează deloc.

Negația. *I. 1.* Fenomen sintactic prin care se neagă ideea exprimată de o propoziție sau de una dintre părțile ei și care se realizează cu ajutorul unor cuvinte specifice, cu semnificație negativă. Negația este t o t a l ă cînd se neagă predicatul și, astfel, întreaga propoziție (ex.: *Ion n-a citit cartea, Nu ne-am mai dus la expoziție)*, și p a r ț i a l ă, cînd se neagă orice alt constituent al propoziției: subiect (ex.: *Nu el mi-a spus, Nu a vorbi e greu)*, nume predicativ (ex.: *Nu a lui era cartea, Nu profesor a devenit*), atribut (ex.: *O carte nu prea interesantă. O elevă nici deșteaptă, nici silitoare, O casă deloc impunătoare)*, complement direct (ex.: *Nu pe el l-au chemat)*, complement indirect (ex.: *Nu lui i-am dat scrisoarea, Nu la el ne-am referit)*, complemente circumstanțiale (ex.: *Nu acolo s-a întîmplat, Nu așa se procedează, Nu de aceea te-am chemat, Nu cu creionul am scris* etc.), element predicativ suplimentar (ex.: *A vorbit nu ca profesor, Nu dușman l-am considerat*); negarea unui constituent al propoziției se poate face și prin intermediul verbului predicat sau copulativ (ex.: *Nu mi-a spus el, Nu este o carte prea interesantă, Nu se procedează așa* etc.); în asemenea cazuri însă negația este totală.

2. Negația parțială și, uneori, negația totală includ și o p o z i ț i a față de un alt element, implicit sau explicit, ca în exemplele: *Nu el mi-a spus (ci altcineva), N-a mai zăbovit (ci a plecat imediat)*. Opoziția emfatică, puternic reliefată, este marcată prin anumite particularități de construcție: *a.* în cazul negației nominale sau adverbiale, prin plasarea lui *nu* înaintea cuvintelor respective, adică prin negația parțială (comp.: *Nu oricine poate rezolva problema, Nu ieri a sosit* — în care opoziția este clară — cu: *Nu poate rezolva oricine problema, N-a sosit ieri* — construcție cu negație totală, în care accentul cade pe negația propriu-zisă, chiar dacă este implicată și opoziția); *b.* în cazul negației verbale, la conjunctiv și infinitiv, prin plasarea lui *nu* în antepoziție — față de intercalarea lui între componentele formei modale pentru exprimarea negației propriu-zise (ex.: *S-a hotărît nu să-l pedepsească, ci să-l ierte/ s-a hotărît să nu-l pedepsească, Nu a greși e greu/a nu greși e greu)*, iar la gerunziu și participiu, prin selectarea lui *nu* — față de *ne-* pentru simpla negare (ex.: *Nu făcînd zarvă convingi / convingi nefăcînd zarvă, Au fost văzute, nu auzite / neauzite au fost* — cf. și *5.1.*).Toate aceste procedee sînt semnalate și în limba veche (cf. G. Ciompec, 1969, p. 198—201).

3. N e g a ț i a e x p l e t i v ă — fenomen relativ frecvent — constă în aplicarea indicelui negativ la verb în situații în care prezența sa este, logic, nejustificată. Obligatorie sau facultativă, negația expletivă reprezintă întotdeauna o servitute gramaticală, de regulă cu caracter general romanic.

Negația expletivă este semnalată în următoarele situații: *a.* în construcții conjunctivale sau infinitivale dependente de verbe ca: *a se teme, a opri, a (se) feri* (la forma pozitivă) sau *a (se) împiedica, a se stăpîni* (de obicei, la forma negativă), fiind obligatorie în cazul primului verb — în măsura în care construcția negativă exprimă altceva decît cea pozitivă (comp.: *Mă tem să nu întîrzie* și *Mă tem să plec*) — și facultativă, în general cu preferință pentru construcția pozitivă, în cazul celorlalte (ex.: *Îl oprește să nu plece. Se ferește să nu cadă, Nu m-am putut împiedica de a nu-i zice, Nu s-a putut stăpîni să nu-l laude:* cf. însă și *Îl oprește să plece, Se ferește să cadă, Nu m-am putut împiedica de a-i zice, Nu s-a putut stăpîni să-l laude*) ; *b.* uneori, în construcții, de obicei cu verbul la condițional-optativ, introduse prin *că* și dependente de verbe ca: *a se îndoi, a nega, a contesta* la forma negativă (ex.: *Nu mă îndoiesc că soluția n-ar fi bună, Nu neagă că n-ar fi corect, Nu contestă că situația n-ar fi gravă*) ; ambele fenomene sînt semnalate și în alte limbi romanice (cf., pentru exemple, L. Mourin, 1979, p. 315—328) ; *c.* după *(mai) înainte de, înainte (ca...) să, înainte de ce,* cînd introduc construcții infinitivale temporale sau propoziții circumstanțiale temporale dependente de verbe la forma negativă sau, mai rar, pozitivă ; construcția negativă apare, în ambele cazuri, în variație liberă cu cea pozitivă, care însă, în limba contemporană, este net predominantă (ex.: *Să plece înainte de a nu însera / înainte de a însera, Nu se pronunță înainte de a nu medita / înainte de a medita, L-a văzut înainte să nu moară / înainte să moară, Nu pleacă înainte să nu ne întîlnim / înainte să ne întîlnim*) ; fenomenul este semnalat după reprezentantele romanice ale lat. *ante* și în franceză, italiană, spaniolă, portugheză, remarcîndu-se însă, întocmai ca în română, preferința (mai ales în stadiul actual al acestor limbi) pentru forma pozitivă (cf. fr. *il faut agir avant qu'il ne soit trop tard / qu'il soit trop tard*) ; *d.* după *pînă, pînă să, pînă ce, pînă cînd,* în construcții infinitivale temporale sau în propoziții circumstanțiale temporale exprimînd posterioritatea față de verbul regent ; în general, construcția negativă s-a impus cînd este dependentă de un verb la forma negativă (ex.: *N-a aflat pînă a nu citi scrisoarea, N-a crezut pînă n-a văzut, N-a plecat pînă ce n-a rezolvat problema, Nu s-a lăsat pînă cînd nu l-a convins*), dar e facultativă, apărînd în variație liberă cu construcția pozitivă, cînd e dependentă de un verb la forma pozitivă (ex.: *A plecat pînă a nu se însera / pînă a se însera, A dispărut pînă să nu prindem de veste / pînă să prindem de veste, Vreau să termin de citit pînă ce nu se întunecă / pînă ce se întunecă*) ; fenomenul se explică prin analogie cu tipul „înainte" ; *e.* după *fără* și *fără (ca...) să* în construcții cu infinitivul sau conjunctivul dependente de un verb negativ ; construcția negativă apare în variație liberă cu cea pozitivă, pentru care însă limba literară actuală manifestă preferință (ex.: *Nu-l putea privi fără a nu-și aminti de mama lui / fără a-și aminti de mama lui, Nu pleacă fără să nu-și ia rămas bun / fără să-și ia rămas bun*) ; negația apare expletiv, în construcții similare, și în alte limbi romanice (de ex. în franceză, după *sans que,* introducînd o propoziție modală dependentă de un verb negativ: *On ne prononcera son nom sans qu'il n'éveille un double écho*) ; *f.* în propoziții exclamative introduse prin *cît, ce, unde,* în variație liberă cu forma pozitivă (ex.: *Cîte n-am văzut eu în viață ! / cîte am văzut eu !, Ce n-a mai zis ! / ce-a mai zis !, Și unde nu mi l-a forfecat ! / și unde mi l-a forfecat !*).

4. Cuvintele negative cu ajutorul cărora se exprimă negația în limba literară actuală aparțin clasei adverbelor și pronumelor (adjectivelor pronominale): *nu, ba, nici, niciodată, nicicînd, nicicum, nicidecum, nicicît, nicidecît, niciunde, nicăieri, cîtuși de puțin, deloc, defel, nimeni, nimic, nici unul, nici una, nici un, nici o.* Capacitatea negativă și utilizarea acestor cuvinte este însă diferită.

5.1. Principalul element de negație este *n u,* care prezintă variantele combinatorii: *n-* (în variație liberă cu *nu*), cînd precedă verbe care au la inițială vocala *a (N-aude / nu aude),* auxiliarul perfectului compus și al modului condițional-optativ *(N-a vrut / nu a vrut, N-ar veni / nu ar veni)* sau formele aferezate ale auxiliarului din structura viitorului ori a prezumtivului (ex.: *N-om vedea / nu om vedea),* și *n e-* (explicat din prefixul slav *ne-* sau din *nu,* în poziție secundară, neaccentuată — cf. I. Guția, 1957, p. 159), la formele de gerunziu și participiu, unde apare în distribuție complementară cu *nu* (vezi *supra, 2.*).

5.2. Nu este negație a b s o l u t ă (suficientă), în sensul că ocurența sa nu e condiționată de prezența altor cuvinte negative. În această calitate, *nu* marchează: *a.* negația totală, cînd neagă verbul predicat; *b.* negația parțială, cînd apare pe lîngă un alt constituent al enunțului (cf. *supra, 1.*); *c.* distincția dintre simpla negare și negația care implică (puternic) opoziția (prin poziționări diferite sau prin variantele *nu/ne-,* cf. *supra, 2.*); *d.* negația pro-frază, cînd apare (singur) ca răspuns la o întrebare (ex.: — *Pleci?* — *Nu*; — *Nu tu i-ai spus?* — *Nu.*) sau în construcții coordonate disjunctiv (ex.: *A fost sau nu?*).

5.3. Prezența lui *nu* (sau a variantelor sale) la verb impune constituenților grupului verbal anumite restricții morfo-sintactice: *a.* cînd un constituent are trăsătura [+ n e d e f i n i t], este selectat, în general, corespondentul negativ *(niciodată, nicăieri, nimeni* etc.*)* sau, mai rar, un compus cu *vre- (vreodată, vreunul* etc.*)* ca element de intensificare sau de precizare a sensului negației, dar corespondentul pozitiv, ca element vizat de negație — chiar dacă aceasta este totală (ex.: *N-a lipsit niciodată* sau *N-a lipsit vreodată fără să mă anunțe,* dar *N-a lipsit totdeauna; Nu se găsește nicăieri / nu se găsește oriunde (peste tot, pretutindeni); N-a răspuns nici unul (vreunul?) / n-au răspuns toți* etc.); *b.* cînd un constituent este marcat r e s t r i c t i v, în limba literară este selectat *decît* — care apare astfel în distribuție complementară cu *numai* „decît", ocurent în construcții pozitive (ex.: *N-a venit decît el, N-a lipsit decît ieri* etc., față de *A venit numai el, A lipsit numai ieri* etc.); *numai* este ocurent în construcții negative, dar cu sensul „doar" (cf. *N-a venit numai atunci*).

6. Ba este: *a.* negație a b s o l u t ă (suficientă), cînd apare ca variantă populară a lui *nu,* în negație pro-frază, și anume, ca răspuns negativ la o întrebare (ex.: — *Au plecat?* — *Ba.*) sau în construcții coordonate disjunctiv (ex.: *Vii sau ba?*); *b.* negație a u x i l i a r ă, în replici, cînd este coocurent cu *nu* (ori alt cuvînt negativ), exprimînd o idee opusă celei formulate anterior printr-o construcție pozitivă (ex.: — *E complicat.* — *Ba nu;* — *A fost totdeauna corect.* — *Ba niciodată*).

7. Celelalte cuvinte negative (inventariate sub *4.*) sînt, în sistemul limbii contemporane, n e g a ț i i a u x i l i a r e („seminegații" — cf. I. Guția,

1952, p. 156), adică elemente cu eficacitate negativă relativă, apărînd, în general, ca elemente de intensificare și de precizare a sensului negației verbale. *a.* În consecință, ele prezintă, ca trăsătură sintactică relevantă, coocurența obligatorie, fie cu forma negativă a verbului (realizată cu *nu, ne-*), indiferent de poziția față de acesta (ex.: *N-a venit nimeni ~ nimeni n-a venit, Nu protestează niciodată ~ niciodată nu protestează, N-a urcat nici el ~ nici el n-a urcat. Nu vede deloc ~ deloc nu vede*), fie cu indicele negativ *fără, fără (ca...) să*, care precedă verbul (la forma pozitivă) sau cuvîntul negativ (ex.: *Trece fără a vedea pe nimeni, Lucrează fără nici un randament. Citește fără să înțeleagă nimic, niciodată* etc.); *b.* De la regula enunțată există unele excepții, determinate de anumite particularități contextuale (cf. M. Avram, 1978, p. 498—499). Astfel, o parte dintre negațiile auxiliare sînt utilizate în construcții cu verbul la forma pozitivă în următoarele situații: ◆ în unele construcții comparative (ex.: *Recită ca nimeni altul, Ca niciodată, a fost convingător, Este răspîndit ca în nici o altă regiune, Apar frecvent ca nicăieri în țară*); ◆ în coordonare cu un termen pozitiv (de obicei, antonim) care se află în imediata apropiere a verbului, impunîndu-i, printr-un fel de „acord" prin atracție, forma pozitivă (ex.: *Vin toți sau nici unul, E pretutindeni sau nicăieri, Trece rar sau niciodată, Lucrează puțin sau deloc*); cînd însă termenul negativ este plasat în apropierea verbului, acesta apare, de regulă, la forma negativă (ex.: *Nu vine nici unul sau toți, Nu e nicăieri sau pretutindeni* etc.).

8. O particularitate a limbii române actuale este utilizarea adverbelor și a pronumelor (adjectivelor) negative ca negații suficiente parțiale, în construcții eliptice de verb, în care apar ca determinante ale unui adjectiv (adesea participial) sau adverb cu funcție de atribut — izolat sau neizolat (ex.: *O femeie cîtuși de puțin frumoasă*; *O remarcă deloc măgulitoare*; *Un demers niciodată dezinteresat; O construcție de nimeni combătută*; *Ideea, nicăieri consemnată, pare interesantă*) sau, mai rar, nume predicativ (ex.: *Deloc neglijabile sînt eforturile depuse*), element predicativ suplimentar (ex.: *Mi-a răspuns defel jenată*), circumstanțial de mod (ex.: *A intervenit deloc politicos*; *Reacționează niciodată previzibil*). Este de observat că, în această calitate, cuvintele negative menționate își pierd libertatea topică pe care o au ca negații auxiliare, plasîndu-se obligatoriu înaintea cuvîntului determinat, în imediata lui apropiere — întocmai ca *nu* (construcții ca: **O remarcă măgulitoare defel*, **A intervenit politicos deloc* etc. sînt nereperate). Folosirea negațiilor auxiliare ca negații suficiente parțiale este recentă și livrească; ea caracterizează aspectul emfatic al limbii literare actuale: negația parțială exprimată prin aceste cuvinte este mai expresivă decît negarea obișnuită a adjectivelor (participiilor) și a adverbelor prin *ne-* sau *in-*, precum și prin intermediul verbului (comp.: *O intervenție nicidecum semnificativă / nesemnificativă; Un mod cîtuși de puțin propriu / impropriu; A răspuns deloc politicos / nepoliticos* sau *n-a răspuns politicos*). Fenomenul, existent în diverse limbi moderne de circulație internațională, este explicabil în limba română ca rezultat al dezvoltării interne a limbii (adică prin lipsa verbului negativ), căreia i s-au adăugat influențele străine (în primul rînd, franceză), sau chiar ca rezultat al unei tendințe mai generale, manifestate independent în diferite limbi, reprezentînd gramaticalizarea unor fapte stilistice (cf. pentru

întreaga problemă Iorgu Iordan, 1948, p. 371, 373, 375; *idem*, 1966, p. 615; M. Avram, 1978, p. 497—502).

9. Exprimarea negației în limba română prezintă unele trăsături particulare în raport cu alte limbi romanice, cum sînt: *a.* folosirea lui *nu*, atît pentru a exprima negația în enunț (pe lîngă verb sau pe lîngă o altă parte de vorbire), cît și independent, ca negație pro-frază (în fr., *ne*, înaintea verbului, și *non*, ca răspuns la o întrebare; în it., *non* și, respectiv, *no*); *b.* coocurența adverbelor și a pronumelor (adjectivelor) negative — folosite ca seminegații — cu forma negativă a verbului, indiferent de poziția față de acesta — cf. *supra*, *7.a.* (în spaniolă, negațiile auxiliare sînt folosite ca negații suficiente cînd precedă verbul, întocmai ca în latină sau în româna veche; cf. de ex. *Nadie llega hóy, Nada importa*).

II.1. În evoluția de la latină la română, exprimarea negației înregistrează unele modificări, dintre care cele mai importante — reprezentînd, de fapt, continuarea unor tendințe manifestate încă în latina populară — sînt următoarele: *a.* mobilitatea lui *nu*, fenomen explicabil prin faptul că poziția acestui indice negativ în enunț devine mijlocul principal prin care se încearcă refacerea distincției dintre simpla negare și negația care implică (puternic) opoziția (realizată în latina clasică prin doi formanți diferiți: *non* și, respectiv, *ne*); *b.* dezvoltarea dublei negații, constînd în coocurența adverbelor și pronumelor (adjectivelor) negative cu forma negativă (marcată prin *nu*) a verbului (în latina clasică aceste cuvinte aveau statut de negație suficientă; *nihil facio, nemo dixit*, dubla negație fiind echivalentă cu o afirmație; în latina populară dubla negație începe să fie folosită ca mijloc de întărire a negației, adverbele și pronumele negative fiind înregistrate adesea ca negații auxiliare: *nec facio nihil, nec nemo potest*); fenomenul — prezent și în alte limbi romanice — se explică printr-o tendință mai generală spre redundanță, manifestată pregnant în special în vorbirea populară.

2. În evoluția exprimării negației din sec. al XVI-lea pînă în limba actuală se înregistrează, alături de trăsături constante, comune pentru întreaga perioadă, particularități specifice unui anumit moment. Dintre fenomenele caracteristice limbii vechi (mai pregnant ilustrate în sec. al XVI-lea) reținatenția în mod deosebit: *a.* frecvența mare a negației expletive, în diversele situații semnalate sub *I.3.*; în unele cazuri, de ex. după *a opri, a (se) feri* sau după prep. *fără (de)* introducînd un complement modal infinitival — situații în care limba actuală preferă construcția pozitivă —, în textele vechi negația este înregistrată de regulă (ex.: *era opriți să nu lucreze cu mînile*, Coresi, C_2; *te-am ferit să nu greșești, Palia de la Orăștie; ferindu să nu să hie greșit cumva giudețul*, Costin, *Let.*; *i-au oprit pă tătari să nu vie în țară*, R. Popescu, *Ist.*; *va muri făr de a nu avea moștenitor, Pravilniceasca Condică* — cf. G. Ciompec, 1969, p. 205—208); *b.* utilizarea adverbelor și a pronumelor (adjectivelor) negative de tipul *niciodată, nimic, nimeni* etc. ca negații absolute (suficiente) atunci cînd precedă verbul. Construcțiile cu negație simplă (= cuvînt negativ + verb pozitiv) sînt destul de des întîlnite în textele din sec. al XVI-lea (ex.: *nemică gîndindu-se, Codicele Voronețean; nece unulŭ de acei bărbați chemați gusta-vorŭ de cina mea*, Coresi, C_2; *nemunuia să spuneți ce fu*, Coresi, C_2; *niminilea așa curund muriia*, Coresi, *Ev*; *nece*

dinioară de tine plod să fie, Coresi, *T; nemică ținea pre doamnă-sa, Palia de la Orăștie; nu să cade nice-i cu direaptă, Scrisorile de la Bistrița* etc.); ele sînt totuși mai puțin numeroase decît construcțiile cu negație dublă (= cuvînt negativ + verb negativ), raportul fiind de aprox. 1/3; fac excepție construcțiile cu *nici,* în care raportul este inversat (cf. I. Rizescu, 1963, p. 476; G. Ciompec, 1969, p. 202), fapt explicabil prin statutul său de semiadverb (vezi a d v e r b u l), pe care îl are și *nu.* În textele din sec. al XVII-lea, al XVIII-lea și prima jumătate a sec. al XIX-lea, afară de *nici,* care, deși mult mai rar decît în primele documente, înregistrează totuși o frecvență relativ ridicată, cuvintele negative menționate apar izolat ca negații absolute (ex.: *niciodată asupra ei oști să facă,* M. Costin, *Let.; de prietinul din dos nicicum știre avînd,* D. Cantemir, *Ist.; Și ei nicicum socotiia că au venit bătaia lui Dumnezeu,* R. Popescu, *Ist.; Nimic supt soare iaste dătătoriu,* C. Cantacuzino, *CM; Ce nemica știind varvarii... ținea sărbătoarea,* Șincai, *Hr.*). În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, negația simplă — realizată aproape exclusiv cu *nici* — este înregistrată uneori în beletristică, în special în poezie, unde folosirea ei se explică, de obicei, prin necesități metrice (cf. de ex. *Sultanul doarme-n pace și gîndu-i nici visează,* Alecsandri; *O, tu nici visezi bătrîne, cîte-n cale mi s-au pus,* Eminescu). Prezența negației simple în textele din sec. al XVI-lea—al XIX-lea a fost explicată de cei mai mulți autori ca o particularitate sintactică neromânească, datorată influențelor străine: în cazul textelor vechi traduse — prin influența originalului slavon (vezi I. A. Candrea, 1916, p. CCXX); O. Densusianu, ILR, II, p. 253—254; Al. Rosetti, ILR, p. 567; I. Rizescu, 1963, p. 476), iar în cazul scrierilor originale culte, la M. Costin și D. Cantemir — prin influență latină (vezi B. Cazacu, 1960, p. 92—93) sau, la Stolnicul C. Cantacuzino, Gh. Șincai, Gh. Asachi, în subsidiar, și prin influența italiană (vezi M. Avram 1975, p. 460—461); înregistrarea negației simple în scrieri originale (culte și folclorice), prezența ei concomitentă în aproape toate limbile romanice, precum și evoluția fenomenului au condus la interpretarea apariției sale în textele vechi în primul rînd ca un fapt intern, moștenit din latină, rolul influențelor străine limitîndu-se la „fixarea" unei modalități proprii limbii vechi de exprimare a negației (vezi G. Ciompec 1969, p. 203; *idem,* 1977, p. 486—487).

3. În limba actuală, evoluția exprimării negației prezintă următoarele fenomene specifice: *a.* scăderea frecvenței negației expletive, mai ales în aspectul literar al limbii (vezi *I.3.*); *b.* ieșirea din uz a folosirii adverbelor și a pronumelor (adjectivelor) negative ca n e g a ț i i s u f i c i e n t e t o t a l e (construcții ca: **Niciodată am văzut, *Nicăieri am fost, *Nici a răspuns, *Nimeni a venit* etc. sînt nereperate în limba literară standard); *c.* apariția și extinderea, în special în stilul publicistic, în limbajul marcat de emfază, a utilizării adverbelor și a pronumelor (adjectivelor) negative ca n e g a ț i i s u f i c i e n t e p a r ț i a l e (vezi *I.8.*).

III. W. Meyer Lübke, *Grammaire des langues romanes,* vol. III, *Syntaxe,* Paris, 1900, p. 771—777, 787—790; I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte psaltiri din sec. XVI traduse din slavonește,* I, București, 1916, p. CCXX; Kr. Nyrop, *Grammaire historique de la langue française,* vol. VI, Copenhague, 1930, p. 46—50; A. Graur *V r e o en fonction négative,* în *Bulletin linguistique,* VII (1939), p. 173—176; E. Löfstedt, *Syntactica. Studien und*

Beiträge zur historischen Syntax des Lateins, Erstes Teil, Lund, 1942, p. 338—352; Nicolae Drăganu, *Elemente de sintaxă a limbii române*, București, 1945, p. 33—35; Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, ed. a II-a, București, 1948, p. 371, 373, 375; I. Guția, *Il metodo di negare nella lingua romena*, în *Orbis*, I (1952), p. 155—165; II (1953), p. 94—103; III (1954), p. 154—172; Idem, *Évolution et structure des composés négatifs roumains*, în *Orbis*, VI (1957), p. 159—167; C. H. Grandgent, *Introducere în latina vulgară* (în românește de E. Tănase), Cluj, 1958, p. 56; Boris Cazacu, *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, București, 1960, p. 92—93; Mioara Avram, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, București, 1960, p. 35—36, 77—78, 101—104; Ovid Densusianu, *Istoria limbii române*, vol. II (ediție îngrijită de J. Byck), București, 1961, p. 253—254; C. Săteanu, *În legătură cu propozițiile negative*, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai"*, VII (1962), nr. 1, p. 35—47; *Gramatica limbii române*, Academia R.S.R., vol. II, ediția a II-a, București, 1963, p. 44—46, 51—63; I. Rizescu, *Cu privire la dubla negație în limba română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XIV (1963), nr. 4, p. 471—478; Iorgu Iordan, *Tendințe sintactice în limba română actuală*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XVII (1966), nr. 6, p. 615; Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, București, 1968, p. 339—340; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1968, p. 567; Georgeta Ciompec, *Observații asupra exprimării negației în limba română din secolele al XVI-lea—al XVIII-lea*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XX (1969), nr. 2, p. 197—209; *Dicționarul limbii române* (DLR), Academia R.S.R., Tom. VII, Partea I, Litera *N*, București, 1971; Georgeta Ciompec, Constantin Dominte, Valeria Guțu Romalo, Emanuel Vasiliu, *Limba română contemporană*, vol. I (sub coord. acad. I. Coteanu), București, 1974, p. 268, 285; I. Moise și Gh. N. Dragomirescu, *Construcții negative în limba română contemporană*, în *Limba română*, XXIV (1974), nr. 5, p. 429—441; Mioara Avram, *Particularități sintactice nerom*âne*ști în diferite momente ale evoluției limbii române literare*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXVI (1975), nr. 5, p. 460—461, 465; Georgeta Ciompec, *Adverbe negative*, în *Limbă și literatură*, 1977, vol. II, p. 485—487; Mioara Avram, *Negații auxiliare devenite negații suficiente în limba română actuală*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIX (1978), nr. 5, p. 497—502; L. Mourin, *La négation dite explétive dans les langues romanes*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXX (1979), nr. 4, p. 315—328; Idem, *Indéfinis romans négatifs dans des constructions positives*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXX (1979), nr. 5, p. 401—415.

GEORGETA CIOMPEC

Orizonturile negației eminesciene

ALEXANDRU MELIAN

Așa cum se știe, una dintre coordonatele fundamentale ale literaturii moderne — deși nu numai ale ei — este dimensiunea contestatară, negatoare. Ea se ivește atît prin raportarea literaturii la sine însăși, ca formă de reflectare a lumii, cît și prin raportarea acesteia la lume, ca realitate insuficientă și rău întocmită.

De fapt, ființa umană, de cînd și-a dobîndit identitatea, își materializează comportamentul și atitudinea față de existență prin două gesturi corelative esențiale : gestul afirmării și gestul negației. Ambele au cunoscut cele mai diverse forme de manifestare, în funcție de realitatea afirmată sau negată, de structura interioară a subiectului care afirmă ori neagă, de modul în care se concretizează gestul.

Pe această linie, o istorie a negației, oglindită în plan literar, ar putea coborî, în timp, pînă la vremurile imemoriale ale nașterii miturilor. Cea mai bogată și mai adîncă exprimare a gestului negator este impusă de spiritul romantic. Și aceasta pentru că romantismul însuși este o mișcare născută din negație, este „o formă a contestării, un elan al personalității comprimate : pe plan politic — de absolutism sau de un regim de opresiune națională ; social — de o clasă privilegiată ; economic — de reificarea raporturilor mercantile ; în religie — de un Dumnezeu injust sau de o ierarhie clericală dezisă din rolul ei evanghelic ; în artă — de reguli și obligația imitării ; în morală — de un «cod» duplicitar, pus de fapt în serviciul ordinii existente ; în existența cotidiană — de alienarea adusă de revoluția industrială, urbanism și tehnologie“ [1].

Înflorind într-o epocă de cutremure sociale, de frămîntări și revolte, în ultimă analiză, de negații care vizau deopotrivă cerul și pămîntul, mișcarea romantică a dat naștere unei literaturi inspirate de propensiunea contestării. Cu arhetipul temerității și al revoltei descoperite în reprezentările artistice ale epocilor anterioare (Prometeu, Satan), romanticii conferă gestului negator statutul de dominantă a spiritului, iar făptuirii existențiale ori artistice mai ales identitatea de fruct al contestării. Byron și Hugo, Leopardi și Heine, Mickiewicz și Lermontov — pentru a aminti doar pe cîțiva din cei mai de seamă exponenți ai revoltei romantice din spațiul european — propun contemporanilor și

[1] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, Editura Minerva, 1972, p. 15.

transmit posterității mesajul negator al unor conștiințe profund dezamăgite, dar mereu seduse de mirajele speranței.

În spațiul poeziei românești a sec. al XIX-lea, dimensiunea negatoare este prezentă de la un capăt la altul, începînd cu spiritul vindicativ și pamfletar al lui I. H. Rădulescu și terminînd cu afinul acestuia întru temperament, Al. Macedonski. De bună seamă că și sub acest raport, creația eminesciană ocupă o poziție de excepție. Iar aceasta nu numai din punct de vedere valoric, ci și sub raportul ariei de cuprindere, al intensității și al adîncimii.

Iscată dintr-o adîncă aspirație spre ilimitare și plenitudine, spre făptuire și temeinicie, opera lui Eminescu se dezvăluie, în chip preponderent, ca o expresie a negației. Dar a acelei negații care e consecință, directă sau indirectă, a disponibilității afirmative. Năzuind spre ilimitare și plenitudine, poetul află mai pretutindeni limite și neîmpliniri ; căutînd rosturile lumii și rațiunile ei, descoperă fețele absurdului și suveranitatea arbitrariului. De altfel, cugetarea aptă să îndeplinească funcția de moto al întregii gîndiri eminesciene — „Antitezele sunt viața“ [2] — focalizează în înțelesurile ei, în primul rînd, ideea negației ; și aceasta nu doar ca formă de manifestare a ființei umane, ci a vieții în totalitate.

Afirmînd o anume tablă de valori, poetul neagă tot ce contravine acesteia. Este un raport identificabil la nivelul întregii creații, luată ca totalitate și plasată în diacronie. Abordînd opera fragmentar, atenției se impune un alt raport : de obicei, nu gestul afirmativ atrage negația, ci invers, din exprimarea negației se înfiripează, sugerat și evanescent, sensurile afirmative.

Surpriza lui T. Vianu, care observa pentru prima dată „mulțimea și varietatea formelor negației în opera marelui poet“ [3], s-a transformat într-o revelatorie analiză a negației în poezia lui Eminescu, avînd ca punct geometric această constatare :

> Prilejul pentru a folosi expresiile negației revine aproape în toate punctele teritoriului poetic al lui Eminescu : mai întîi în poeziile de revoltă ale tinereții ; apoi în satirele lui ; apoi ori de cîte ori formulează gînduri cu privire la originile lumii, înainte de ciclul creației sau la termenele ei cele mai îndepărtate în viitor, după încheierea acestui ciclu ; apoi acolo unde poetul exprimă reflecția lui amară asupra vieții ; în fine, acolo unde își cîntă iubirea, simțită ca suferință, ca privațiune. [4]

După opinia noastră, formele negației, în general, și ale negației eminesciene, în special, se concretizează diferențiat în planul atitudinii. În acest sens, formele directe ale negației, pe care le are în vedere și enunțul lui T. Vianu, sînt *refuzul*, *contestarea* și *revolta*. Între ele diferența este de implicare a eului, a subiectivității. În timp ce refuzul și contestarea sînt constatative și opționale — în identitatea dinamicii in-

---

[2] Ms. 2258, f. 222.

[3, 4] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1968, p. 182.

terioare intrînd adesea mîhnirea și suferința —, revolta este reactivă și imperativă, marcîndu-și prezența prin mînie, apetit al distrugerii și sarcasm.

Fiecare dintre ipostaze, în plan poetic, își ajustează limbajul în chip specific. Refuzul și contestarea se exprimă de obicei sentențios și aparent detașat, cîteodată confesiv, revolta — în mod curent pamfletar.

O formă specială a negației este, după opinia noastră, *evaziunea* (atît în plan existențial, cît și în plan artistic). Ea poate fi complementară celor dintîi, în chip manifest, sau poate fi o consecință implicită a acestora. În primul caz, evaziunea are un sens polemic și afirmativ marcat, în cel de al doilea — unul vag relaționat.

Literatura evaziunii afirmă de obicei un ideal, adesea unul utopic. Ea construiește în imaginar spații și lumi patronate de legile *frumosului, binelui* și *purității*. Gestul este însă, de cele mai multe ori, precedat sau însoțit de contestare. În acest caz, cînd este deci o consecință sau o adiacență a revoltei și refuzului, evaziunea este resimțită ca o formă a negației. Fiindcă realitățile vulnerabile pot fi negate prin refuz, contestare sau revoltă, dar și prin cultivarea unei alte ordini, fie ea reală sau fictivă. Răul, urîtul și macularea pot fi negate în mod direct, dar într-o măsură echivalentă și prin cultivarea unor valori antinomice, în spații apte de a le întreține : în spațiul real — natura (de unde cultul pentru aceasta), în spațiul ireal — lumea somnului și a visului, lumea aducerii-aminte în care se proiectează selectiv și transfigurat o anume zonă a realității (natură, iubire, istorie).

Cea de a treia formă a negației o reprezintă *alienarea*. O astfel de stare, sublimată poetic, este consecința extremă a unei negații continue în sfera căreia intră la un moment dat însuși eul negator. Refuzînd lumii atributele disjuncte în raport cu propria tablă de valori, iar acestea reprezentînd ponderea definitorie a lumii, ființa negatoare se înstrăinează de lume. Procesul acestei înstrăinări poate merge atît de departe încît eul se dedublează, își pierde unitatea, iar părțile se neagă reciproc. Alienarea nu este, în ultimă instanță, decît negarea de sine a eului care, autocontemplîndu-se, constată că o parte din el a fost contaminat de maladiile realităților exterioare supuse negației. Acesta este stadiul penultim, dincolo de care nu se mai află decît negația morții.

Expresia literară a *refuzului, contestării* și *revoltei* se regăsește în întreaga operă a lui Eminescu într-un fel de complementaritate cu gestul poetic al evaziunii. Esențial, două sînt realitățile care iscă și fertilizează vegetațiile acestei literaturi : societatea omenească și destinul cosmic al ființei umane, marcat de tragismul ontologic al mărginirii. Deși cele două realități se află într-o interdependență de adîncime, necontenit sugerată de operă, atitudinea negatoare a poetului se nuanțează diferit față de ele. În timp ce principiul dinamic al societății omenești, identificat schopenhauerian cu atotputernicia răului, este rezultatul acțiunii umane, tragismul destinului cosmic izvorăște dintr-o determinare exterioară lui. De aceea, metehnele primei realități — dizarmonia, falsificarea și răsturnarea valorilor, domnia nedreptății și ravagiile oprimării, vicie-

rea vieții sociale prin demagogie — stîrnesc contestarea și refuzul dintr-o perspectivă pozitivă determinată de imanența cauzelor, în timp ce reacțiile față de condiția cosmică a pămîntenilor se materializează în revoltă și suferință, transcendența factorilor determinanți făcînd, practic, imposibil refuzul.

De la *Junii corupți*, *În van căta-veți*, *Mureșanu*, *Împărat și proletar*, *Scrisoarea III*, *Ca o făclie* pînă la *Geniu pustiu* ori *Bogdan Dragoș* și *Mira* spiritul contestatar al lui Eminescu își proiectează incandescențele asupra mai tuturor cusururilor fundamentale ale societății umane, în general, și ale celei românești, în special. Între rechizitoriul liric direct — cu accente pamfletare — și rechizitoriile eroilor săi literari (aproape toți ipostaze ale propriului eu) deosebirile nu sînt de esență, ci doar de detaliu și de cuprindere. De obicei, poezia revoltei și a refuzului își foclizează mesajul asupra unui anume aspect al răului social. Corupția tineretului care abdică de la menirea lui generoasă, opacitatea și reaua-credință a criticii, insuficiențele înțelepciunii care secătuiesc izvoarele creativității, decadența artei sub presiunea metamorfozelor spiritului, iubirea generatoare de suferință prin maculare și insuficiență — sînt tot atîtea experiențe care devin poezie a contestării directe.

Mai bogată și îndeosebi mai complexă este literatura revoltei și a refuzului imaginată în spectacole ale măștilor lirice. Proiecții ale propriului eu, precum Mureșanu, Împăratul, Proletarul, Dacul, Demonul, Mircea cel Bătrîn, Sarmis, Miron, Ion, Toma Nour, Bodei, Arbore ș.a. — confruntate conflictual cu lumea, în cadrul unor construcții dramatice ori epico-lirice — adîncesc și diversifică orizonturile negației, determinînd o arie de cuprindere în care se circumscrie atît experiența individului, cît și a colectivității etnice ori a speței umane. Uneori este pus în discuție, sub semnul revoltei și al suferinței, însuși destinul cosmic al ființei umane ; nu în cadrul unor creații autonome pe tema în discuție, ci în interiorul unora din cele amintite, ca dimensiune de referință, directă ori sugerată.

Poate că cea mai reprezentativă și mai cuprinzătoare poemă, din perspectiva subiectului în discuție, este construcția dramatică *Mureșanu*. Într-un fel, aceasta se aseamănă poemului *Memento mori*, ca arie de cuprindere și virtualitate a deschiderilor, aproape toate formele și toate aspectele negației eminesciene aflîndu-și aici exprimarea : și pornirea demolatoare a proletarului, confruntată cu refuzul și autorefuzul sceptic al împăratului ; și sfidarea supremă a dacului ori îmblînzirea prin iubire a demonului ; și spulberarea incendiară a pigmeilor de conștiință, din perspectiva făptuirilor prin luptă ale voievozilor (cu sau fără coroană) ; și transformarea aventurii onirice în act de contestație ; și alienarea, ca rezultantă a negării și a autonegării — toate sînt cuprinse în această postumă, de trei ori reluată de poet și rămasă pentru el tot neterminată. În ultima dintre variante (1876) — cea mai realizată sub toate aspectele — dinamica fluxului liric, articulațiile structurii dramatice și dialectica ideilor permit, o dată cu mesajul transmis, aproximarea proceselor interioare din care a luat naștere poezia negației.

Construit pe două planuri complementare — unul al realității vigile și celălalt al realității onirice — poemul se dezvoltă multidimensional, fiecare dimensiune modificînd și adîncind perspectivele. Primul dintre planuri cuprinde trei deschideri, în succesiune progresivă : a eului, a societății omenești, a cerului. Partea de început a poemului este definitorie, în primul rînd, prin dezvăluirea esenței dilematice a eroului în manifestările căruia se recunoaște cauza originară a negației eminesciene. „Supus doar ca nealții la suferințe grele“ [5], Mureșanu dorește să afle un sens coerent existenței și mai ales să dea propriei existențe un rost elevat :

Nu cer de fericire în lume să am parte,
Căci fericiri a lumii, închipuiri deșarte !
Viața noastră însă, oricît de neagră fie,
Ea împlinește oare în lume vo solie ?
E scop în viața noastră — vun scop al mîntuirii ?
Ne-njunghiem ființa pe-altarul omenirii ?
A gîndului lucire, a inimii bătaie
Ridică un grăunte din sarcina greoaie
Mizeriei comune ? Trăind cu doru-n sîn
Pe altu-n astă lume îl doare mai puțin ?
De îți jertfești viața, tu, pentru un popor,
Au sarcina vieții purta-va mai ușor ?
A tale lacrimi crude, a tale crude chinuri
Îi schimbă poate-n taină prescrisele destinuri ?
Ai tu vreo țintă-n lume — amara ta suflare
Au face-l-va pe dînsul — de nu ferice — mare ?
O, eu nu cer norocul, dar cer să mă înveți
Cum viața-mi preț să aibă și moartea s-aibă preț,
Să nu zic despre mine ce despre om s-a zis :
Că-i visul unei umbre și umbra unui vis !...

Hărăzit dorului de ceea ce-i desăvîrșit și cuprins „de-adînca sete a formelor perfecte“, spiritul eminescian pribegește în căutarea unor asemenea valori și, neaflîndu-le, respinge atît surogatele existenței terestre, cît și amăgirile ipocrite ale divinității.

Negația lui Eminescu nu este vindicativă și circumstanțială, ca la Macedonski de pildă, ci este o negație ontologică, întemeiată pe suferință ; pe acea suferință în care s-au revărsat toate durerile și neîmplinirile lumii trecute, prezente și viitoare.

Cea de a doua deschidere a primei părți tocmai această realitate o exprimă. Ea desfășoară, într-un registru sarcastic, rezultat parcă din fuziunea revoltei și a durerii, întreaga imagine a istoriei omenești patronate de puterile răului. *„Simburele lumii e-eterna răutate“*, subliniază poetul la sfîrșitul acestei părți a poemului, marcînd trecerea spre contestarea divinității (sau mai curînd a atributelor pozitive cu care ea a fost

[5] Toate citatele sînt reproduse după ediția M. Eminescu, *Poezii*, ediție critică îngrijită de D. Murărașu, București, 1970.

îndeobște gratificată), așa cum se întîmplă și în alte poeme, mai ales în *Memento mori,* dar și în *Demonism, Preot și filozof* ori *Mortua est.* Revolta sa în acest context poetic ia dimensiuni satanice. Începînd cu elogiul eroului biblic în care este recunoscut simbolul răzvrătirii împotriva răului originar :

(O, Satan ! geniu mîndru, etern, al desperării,
Cu geamătul tău aspru ca murmurele mării...
Pricep acum zîmbirea ta tristă, vorb-amară :
„Că tot ce e în lume e vrednic ca să piară..."
Tu ai smucit infernul ca să-l arunci în stele,
Cu cîrduri uriașe te-ai înălțat, rebele,
Ai scos din rădăcine marea s-o-mproști în soare,
Ai vrut s-arunci în haos sistemele solare,
Știai că răutatea eternă-n ceruri tronă,
Că secole nătînge cu spaimă o-ncoronă !),

poemul continuă cu invocarea apocalipsei, ca mijloc de anulare a creației întemeiate pe rău, și cu apelul poetului de a fi admis între „îngerii peirei", ca premisă a eficacității destructive a revoltei și a suferinței :

Văzîndu-te strigare-aș de-un dor nebun cuprins :
„Mărire ție, Satan, de trei ori ai învins !
Atuncea mă primește prin îngerii peirei,
Mă-nvață și pe mine cuvîntul nimicirei
Adînc, demonic, rece. Ți-o jur — astă știință
Eu aș striga-o-n lume c-o cruntă ușurință...
Atunci negrește, soare... Atunci să tremuri, cer...
Atuncea saluta-voi eternul adevăr...
Și liber, mare, mîndru prin condamnarea lui,
A cerurilor scară în zbor am să o sui...
Să strig cu răzbunarea pe buze-n lumi deșarte :
Te blestem, căci în lume de viață avui parte !!"

Acest blestem, continuat cu sfidarea demiurgului, marchează sfîrșitul primului plan într-o tensiune în care negația pare a fi absolută și fără de alternativă. Dar tocmai acest moment culminant, cu imaginea claustrării ființei umane în imperfecțiune și suferință, deschide orizonturile celui de al doilea plan. Este planul somniei și al visului care se constituie ca replică a celui dintîi, indicînd mecanismul interior de învestire a evaziunii cu funcție negatoare prin afirmație. Sub regia vrăjitorească a Regelui Somn — cel care face pe om jucărie a propriei zburdălnicii — visurile zidesc „într-o clipă din spume / O lume". O lume zămislită sub semnul frumuseții, al farmecului și al misterului. Prin invocația ritualică a somnului, spațiul de vis se încarcă cu valori ale naturii (șoptiri de vînt, cînt de izvoare, vrajă selenară), iar instrumentul său magic cel mai eficace, luna, săvîrșește metamorfoza interioară și exterioară a lui Mure-

șanu, care să-i permită pătrunderea în realitatea himerică a acestui univers :

Sună vînt prin frunzele uscate,
Lună trece-n vîrfuri de copaci,
Tu, izvor întunecate,
Într-un cîntec glasu-ți să-l desfaci.

Lună ! Soră ! pe-a lui frunte
Stai și farmăcă gîndirea,
Să trăiască-n vremi cărunte
Și să-și uite toată firea.

Du-l pe țărmul vechi al mării,
Fă-l călugăr trist și slab,
Îl închină lin uitării,
Dă vieții alt prohab,
Du-te ! Du-te !

Într-o lume de armonii, care catifelează ființa senzorială și înflorește sufletul pietrificat în sterilitate, personajele de ambianță — întruchipînd în contururi umane esențializate elemente ale naturii (vîntul, izvorul, undele, delfinul, Ondina, Sirena) — pregătesc, sub bagheta Regelui Somn, apariția ermetică și evanescentă a celui mai complex personaj : Chipul. În dialogul dintre acesta și călugăr două sînt dominantele care se impun : pe de o parte, scepticismul călugărului, determinat de persistența unei globale amintiri a suferinței („Eu nu cred în nimica și nu cred blîndei gure / Ce-mi minte fericirea“...), iar, pe de altă parte, alternativa plenitudinii fără margini oferită de marele regizor prin universul zămislit („Privește-n juru-ți... lumea-i o feerie ; / Te duc prin fericire și inima-ți n-o știe“) și îndeosebi prin apariția feminină care focalizează în simbolul său toate aspirațiile din starea de veghe : frumusețe absolută, puritate absolută, iubire absolută.

Toate realitățile imanente, supuse negației prin revoltă, refuz ori contestare, își află în poezia evaziunii replica pozitivă, în coordonatele unei sublime utopii. Paradisul dacic din *Memento mori*, în care cerul și pămîntul trăiesc într-o senină și rodnică devălmășie, spațiul imaculărilor din *Odin și Poetul*, în care bardul este încoronat în tron zeiesc și este logodit cu lumina, atingerea iubirii absolute, concretizată în *Sărmanul Dionis* prin topirea în unitate a cuplului, sînt alternative ale negației, proiectate asupra răului social, asupra condiției damnate a artistului, a omului de geniu, asupra iradierilor răului în oaza iubirii.

Singurul obiectiv al negației pe care gestul evaziunii nu-l poate circumscrie nici unei afirmări — cu excepția afirmării neantului ori a increatului — este destinul cosmic al ființei umane. Contestarea creatorului suprem și a făptuirilor lui, concretizată în fronda titaniană, satanică și demonică (vezi *Memento mori, Demonism, Înger și demon, Codru și salon*) trăirea suferinței de moarte și a dorului de moarte nu-și află alternative nici în spațiile evaziunii. Eșecul reprezentativ în acest sens îl

recunoaștem în cenzura promptă aplicată îndrăznelii de o clipă a lui Dionis de a se substitui el însuși Demiurgului.

Într-o situație aproximativ echivalentă se află eul în poezia alienării. Cît timp neagă lumea exterioară — față de care se simte străin — poetului îi rămîne alternativa universurilor compensative rezultate din solidaritatea eului cu sine însuși, din puterea acestuia de a-și oferi succedanee conforme propriei table de valori. În momentul în care negația antrenează în vîrtejul său însuși eul care neagă, atunci se produce ruptura interioară a înstrăinării de sine. Sentimentul pribegiei — componentă ontologică a spiritului eminescian — atinge în poezia alienării limita extremă. Poetul devine pribeag nu numai în raport cu lumea, ci și în raport cu sine însuși. Pierzîndu-și trecutul, el a rămas și fără viitor. Singura realitate este prezentul. Un prezent fotografiat de ochiul rece al aparatului fără de clișeu, al aparatului gol pe dinăuntru. Este negația limită pe care n-o mai poate depăși decît negația morții.

Semnificativ este că asemenea poezii (*Amicului F. I., De ce în al meu suflet, Codru și salon, O, stingă-se a vieții, Răsai asupra mea, Ca o făclie, Melancolie, Scrisoarea IV* etc.) sînt reflexul în imaginar a unor momente de criză existențială mereu depășite de tăriile interioare ale evocatei păsări Phœnix. Patetica exclamație din *Odă, în metru antic,* indicînd una din invariantele lirismului eminescian — permanența invocației — dezvăluie identitatea unui spirit care nu acceptă tutela sterilizantă a disperării. Fiindcă invocația nu este altceva decît vocea din adînc a speranței.

Revista *Luceafărul* și idealul național

VICTOR V. GRECU

La propagarea idealului unirii tuturor românilor într-un stat național unitar și antrenarea maselor în lupta pentru susținerea și înfăptuirea lui un rol hotărîtor a avut presa, prin înrîurirea directă pe care a exercitat-o asupra cititorilor.

În ansamblul publicațiilor periodice ale timpului, revista *Luceafărul* (1902—1920) se caracterizează prin tenacitatea, perseverența și patosul cu care a propovăduit idealul național, mobilizînd toate energiile în efortul unitar, pe plan general românesc. Prin orientările și atitudinile sale, *Luceafărul* [1] continua tradițiile valoroase ale *Tribunei* [2] și ale revistei *Transilvania* [3].

*

Dacă și în vremurile premergătoare idealul național al unirii românilor într-un organism politic unitar a călăuzit lupta generațiilor trecute, după 1900 acesta devine, în Transilvania, crezul politic primordial al epocii, care dinamizează convingerile și acțiunile din toate domeniile vieții naționale. Idealul național ajunsese în această perioadă dominanta luptelor purtate de forțele patriotice progresiste ; el reprezenta, cum aprecia Sextil Pușcariu, „politica unei epoci", „calea principală pe care s-au pornit, într-o epocă anumită, acțiunile mari spre ajungerea idealului național" [4].

Transmis din generație în generație și reafirmat cu tărie în *Dacia literară* și în timpul revoluției de la 1848, idealul național, amplificat în semnificații de către *Tribuna* și *Transilvania*, a cunoscut cea mai deplină expresie în *Luceafărul*. Se poate aprecia că *Luceafărul* a fost mesagerul credincios al dezideratului unirii, pentru înfăptuirea căruia a militat cu o remarcabilă statornicie și tenacitate. După patru decenii, unul dintre conducătorii *Luceafărului* declara pe drept cuvînt : *„Temelia activității noastre a fost idealul național* (s.n.). Ea ne-a călăuzit pașii viața întreagă. O considerăm moștenirea cea mai prețioasă, pe care ne

---

[1] I. Hangiu, *Reviste și curente în evoluția literaturii române*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 138—140.

[2] Victor V. Grecu, *Contribuția „Tribunei" la dezvoltarea conștiinței naționale românești*, în *Limbă și literatură*, 1981, vol. III, p. 396—401.

[3] *Idem*, *„Astra" și definitivarea ortografiei fonetice*, în *Limbă și literatură*, 1983, vol. I, p. 5—14.

[4] Sextil Pușcariu, *Scrisoarea II*, în *Luceafărul*, II, 1903, nr. 12—13, p. 206.

simțeam datori să o propovăduim și să o facem să triumfe“ [5]. Acest crez este subliniat și de către primul redactor la cîțiva ani după încetarea apariției : „*Luceafărul*... a stabilit linia dreaptă de la unitatea culturală la cea etnică politică“ [6].

*

În examinarea idealului național, revista pornește de la definirea conținutului conceptului respectiv, înțeles ca relație între unitatea și independența națională [7] : „Ideea naționalității are, anume, două laturi : independența națională și unitatea teritoriului național“ [8]. Exprimat cu claritate, idealul național este considerat de revistă drept postulatul său de prim ordin. El guvernează, de la apariție, programul revistei, fiind considerat de redacție ca finalitate supremă a strădaniilor sale : „urmărirea unei ținte ideale, care în urma urmei a noastră a tuturora este“ [9]. Relevarea lui în coloanele revistei este menită să contribuie la maturizarea conștiinței naționale, pentru „a întări astfel conștiința națională, de care atîrnă totul“ [10], cum se exprima N. Iorga, în îndemnul adresat redacției, mobilizînd cititorii pentru a acționa în orice clipă în vederea realizării lui. Aceleași scopuri sînt urmărite și mai tîrziu, ca un lucru de la sine înțeles : „Ca să mai lămurim icoana sufletului nostru în aceste clipe [...] — nu e nevoie. Toate gîndurile și nădejdile se știu“ [11].

Însemnătatea idealului național, ține să sublinieze redacția, era mai acută în Transilvania, unde, datorită condițiilor istorico-politice specifice, asupririi înrobitoare, întreaga luptă pentru unitate a cunoscut un caracter mai dramatic. Din aceste rațiuni sensul lui este mai profund și mai patetic aici : „Noi înțelegem și simțim mai bine îndreptățirea luptei pentru întruparea acelui *vis neîmplinit*, încă, de-a cărui jale «...ne-au răposat, / Și moșii și părinții»“ și, ca atare, conștiința solidarității naționale este aici mai puternică : „Noi cei cari întrezărim în ceața viitorului zorile unei sorți mai drepte și mai bune, străduințele României *tinere* de a-și clădi existența durabilă pe bazele morale și naționale“ [12].

Patosul afirmării idealului național sporește în timp, iar apropierea înfăptuirii sale este invocată simptomatic tot mai des și însuflețitor, pe măsura apropierii Marii Uniri. Încrederea în triumful visului cîntat de Oct. Goga este amplificată și de războiul balcanic, care a fost un prilej „să ne mărturisim și noi credința în triumful apropiat al viselor

---

[5] Oct. C. Tăslăuanu, *Ce a urmărit „Luceafărul“ ?*, în *Luceafărul*, Serie nouă, II, 1942, nr. 7—8, p. 252.

[6] Al. Ciura, *„Luceafărul“. O aniversare fără ecou*, în *Societatea de mîine*, V, 1928, nr. 1, p. 13.

[7] Victor V. Grecu, *Unitatea și independența națională în gîndirea revoluționarilor români din secolul trecut*, în *Revista de istorie*, tomul 35, 1982, nr. 12, p. 1277—1297.

[8] Ion Grecu, *Triumful ideilor*, în *Luceafărul*, XII, 1913, nr. 15—16, p. 513.

[9] Alexandru Ciura, *În loc de program*, în *Luceafărul*, I, 1902, nr. 1, p. 1.

[10] *Redacțional*, în *Luceafărul*, I, 1902, nr. 1, p. 16.

[11] *Cronică*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 13—16, p. 356.

[12] *Cronică*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 7, p. 161.

noastre neîmplinite“ [13]. În pragul războiului mondial, ca și alte reviste, *Luceafărul* — salutînd reapariția *Neamului românesc* al lui Iorga — își exprimă hotărîrea de a nu își întrerupe misiunea „pînă nu va ajunge să vază împlinirea *vremii mari pe care cu toții o așteptăm*“ [14] (s. n.).

Formulat în acești termeni sau sub deviza unității culturale — ideal „dătător de lumină“ [15], idealul național este propagat fără întrerupere. Unitatea culturii, preconizată de *Tribuna*, prin care se înțelegea unitatea limbii — nu era decît o latură a unificării politice. În această perspectivă, redacția — după mutarea revistei de la Budapesta la Sibiu, în 1906 — este convinsă că a slujit același ideal, pe tărîmul culturii : „Revista «Luceafărul» a propovăduit neîncetat, a înlesnit chiar, unitatea culturală și pînă acum“ [16]. Dezideratul unității culturale, avînd aceeași finalitate politică, rămîne la ordinea zilei, ca o preocupare de căpetenie, la fel ca și în deceniile trecute : „O astfel de mare problemă a acestor zile este u n i t a t e a c u l t u r a l ă a n e a m u l u i r o m â n e s c“ [17].

Propagarea idealului național a constituit crezul de prim ordin al redacției, care era animată de convingerea că „Aceleași ne sînt bătăile inimii, aceleași frămîntările minții, același *ogor* ne așteaptă, ca azi-mîine, umăr la umăr, să tragem mai departe brazda strămoșească...“ [18].

*

Visul unirii tuturor românilor într-un singur stat, arăta G. Coșbuc, s-a plămădit încă în mințile, operele și frămîntările scriitorilor vechi bisericești și ale cronicarilor, care au fost stăpîniți de cîteva idei mari : „fixarea limbii românești și unitatea culturală a tuturor românilor“. Idealurile vechilor scriitori „au fost firul roșu“ al celor mai apropiați de noi, care „au mai urmărit și alte idealuri : renașterea politică a țărilor românești, Unirea Principatelor, în urmă scăparea de sub epitropia turcilor și ridicarea României la rangul unei puteri“ [19], de unde poetul derivă necesitatea continuării „firului roșu“ al acestora prin desăvîrșirea unității de stat. În gîndirea înaintașilor, unirea națională era o condiție a trăiniciei națiunii, a prosperității ei : „Ei știau, cum știm și noi, că trăinicia neamului nostru de pretutindeni e chezășuită numai de o Românie națională, în toate așezămintele ei și în întreaga-i manifestație de viață“. Din moștenirea acestei convingeri revista inserează mobilizator ținta generației actuale : „Această Românie e visul nostru și ea trebuie creată și răscumpărată cu orice jertfe“ [20].

Secolul al XIX-lea a marcat o revitalizare fără precedent a conștiinței naționale a popoarelor europene, făcînd din idealul național primul

---

[13] Ion Grecu, *Triumful ideilor*, în *Luceafărul*, XII, 1913, nr. 15—16, p. 514.
[14] Oct. C. Tăslăuanu, *Nicolae Iorga. Din prilejul reapariției foii „Neamul românesc“ la București*, în *Luceafărul*, I, 1902, nr. 3, p. 68.
[15] Alexandru Ciura, *În loc de program*, în *Luceafărul*, I, 1902, nr. 1, p. 1.
[16] Oct. C. Tăslăuanu, *Acasă*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 17—18, p. 361.
[17] *Eminescu și Barițiu*, în *Luceafărul*, X, 1911, nr. 9, p. 216.
[18] Alexandru Ciura, *În loc de program*, în *Luceafărul*, I, 1902, nr. 1, p. 1.
[19] G. Coșbuc, *Uniți*, în *Luceafărul*, XIX, 1919, nr. 5, p. 91.
[20] *Cronică*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 7, p. 161.

obiectiv al luptei lor politice : „În cultura europeană, veacul al XIX-lea a sădit în suflete o nouă credință, tot așa de importantă ca factor de progres [...], anume : credința națională“ [21]. Aceasta a impulsionat lupta națiunilor asuprite pentru împlinirea propriilor idealuri naționale.

Idealul național a fost apoi propagat prin operele scriitorilor noștri clasici, între care „versurile lui Eminescu au contribuit să formeze unitatea culturală și de conștiință a neamului“, oglindind „sufletul nostru, naționalitatea noastră, cu toate particularitățile ei caracteristice, cu toate durerile și aspirațiile ei mari și sfinte“ [22]. Fără a ignora nici un prilej adecvat misiunii sale, redacția *Luceafărului* vede în sărbătorirea lui Eminescu, ca în orice manifestație națională, un act de consolidare a idealului național : „O măreață manifestație de solidaritate [...], unind pe toți românii de pretutindeni într-o unitate superioară și nebiruită, unitatea culturii românești. Dincolo de granițele României politice trebuie să se însemne hotarele ideale ale României culturale“ [23].

Luceafărul face din fiecare moment al evoluției idealului național un pretext pentru propagarea lui. Un neam care a înfăptuit prima unire, arată redactorul Oct. C. Tăslăuanu, în 1909, la jubileul celor cincizeci de ani de la Unirea Principatelor, o poate realiza și pe cea de a doua : „Un neam care a dat dovadă că e în stare să trăiască clipe de înălțare și de întinerire sufletească, cum a fost cea a primei U n i r i, are dreptul să nădăjduiască într-un viitor mare, care-i va cere întreaga lui putere de viață pentru a putea fi o podoabă a omenirii și a naturii ce l-a creat“ [24]. Unirea din 1859, arată autorul laconic, dar sugestiv, nu a fost decît „cea dintîi Unire“, prologul celeilalte uniri : „Prin ea s-a pus numai o piatră de temelie României de mîine“ [25].

Evenimentele politice din anii apariției sale sînt, totodată, ocazii folosite de *Luceafărul* pentru promovarea idealului național și sublinierea însemnătății acestuia. Un articol în care sînt relatate episoade ale războiului din Balcani poartă titlul sugestiv : *În drum spre înfăptuirea idealelor noastre* [26]. Referindu-se la aceeași perioadă, în articolul intitulat, la fel de concludent, *Ardealul în România*, este atestată unitatea de acțiune în urmărirea idealului comun, drept o realitate a acelor ani : „...de la războiul din Balcani sufletul românesc a intrat într-o nouă fază : în faza muncii pozitive și unitare și a unei apropieri conștiente. Astăzi ne simțim rîndurile mai strînse și lucrăm cu toții în vederea aceluiași scop, care mai înainte ni se părea un vis îndepărtat“ [27]. Realitățile istorice respective amplifică hotărîrea maselor : „Faptele tinerelor popoare balcanice ne-au învățat că idealurile naționale se pregătesc și că

[21] Oct. C. Tăslăuanu, *Anul 1913*, în *Luceafărul*, XIII, 1914, nr. 1, p. 2.
[22] *Pentru Eminescu*, în *Luceafărul*, XIII, 1914, nr. 11, p. 317.
[23] *Ibidem*.
[24] Oct. C. Tăslăuanu, *Unirea*, în *Luceafărul*, VIII, 1909, nr. 4, p. 75.
[25] *Ibidem*.
[26] *Luceafărul*, XII, 1913, nr. 17, p. 530—533.
[27] T. Codru [Tăslăuanu], *Ardealul în România*, în *Luceafărul*, XIII, 1914, nr. 5, p. 129.

atunci cînd sună ceasul mult așteptat, întregul popor se ridică pentru întruparea lor“ [28].

O constatare firească și încurajatoare, exprimată cu satisfacție de revistă în pragul Unirii, sintetizează o edificatoare stare de spirit : „Întreg neamul nostru e un suflet cu o singură credință cînd e vorba de idealul național“ [29].

*

Departe de a fi o revelație a epocii contemporane, *idealul național* al unirii tuturor românilor într-un singur stat reprezenta o moștenire a gîndirii și frămîntărilor din veacurile anterioare. Preocupările prezentului erau, așadar, o preluare și continuare a moștenirii predecesorilor, ale căror jertfe au avut menirea nobilă „să ne sălășluiască în suflete credința altor uniri ce mai sînt de îndeplinit“ [30]. Cunoașterea istoriei, a aspirațiilor și luptelor generațiilor trecute, a căror credință nestrămutată era că numai o „Românie națională“, unită, putea chezășui „trăinicia neamului nostru de pretutindeni“ [31], servea la întărirea convingerii în izbînda acestor idealuri, la „îndreptarea spre acest nou crez de mîntuire“ [32].

Pentru epoca începuturilor, conștiința unității, arăta Coșbuc, era formulată concis : „Aceste trei vorbe, *întreg neamul nostru*, revin cu o obositoare îndărătnicie la toți scriitorii vechi, aceste trei vorbe le apăra sufletul și le strîngea inima“ [33]. Și misiunea generațiilor contemporane de scriitori, consemna Oct. C. Tăslăuanu, cu prilejul ședătorii scriitorilor de dincolo de Carpați, ținută la Sibiu în 1911, era aceeași : „să sădească în suflete taina mare a idealului pentru care luptăm“ [34] ; ei erau și trebuiau să fie misionarii acestui ideal, „să ne întărească credința în unitatea sufletului românesc“ [35].

Alături de scriitori, artiștii aveau un rol deosebit în răspîndirea ideilor de unitate, deoarece, socotea redacția, „Idealul nostru, unitatea culturală se țese de sufletele distinse ale artiștilor. Ei sunt înainte mergătorii“ [36].

Considerînd aportul fiecăruia dintre factorii grupați aici, *Luceafărul* subliniază, deopotrivă, rolul important al învățaților, arătînd că, răspunzînd chemării lor, „intelectualii... ar trezi în sufletul maselor conștiința unei vieți naționale și astfel ar pregăti posibilitatea unei unități culturale a n e a m u l u i r o m â n e s c“ [37]. În șirul acestor personalități,

[28] *Ibidem.*
[29] *Cronică*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 7, p. 161.
[30] Oct. C. Tăslăuanu, *Unirea*, în *Luceafărul*, VIII, 1909, nr. 4, p. 75.
[31] *Cronică*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 7, p. 161.
[32] *Ibidem.*
[33] G. Coșbuc, *Uniți*, în *Luceafărul*, XIV, 1919, nr. 5, p. 91.
[34] Oct. C. Tăslăuanu, *Ședătoarea scriitorilor români*, în *Luceafărul*, X, 1911, nr. 6, p. 122.
[35] *Ibidem.*
[36] T. Codru, *Ardealul în România*, în *Luceafărul*, XIII, 1924, nr. 5, p. 129.
[37] Oct. C. Tăslăuanu, *Cronică. Două culturi*, în *Luceafărul*, VII, 1908, nr. 6, p. 134.

redacția elogiază rolul lui Titu Maiorescu, „cel mai mare apărător al ideii naționale“ [38], și meritele lui Sextil Pușcariu, care „a văzut mirajul pe care l-am purtat ascuns în sufletele noastre“ și a cărui contribuție la făurirea unirii l-a remarcat în rîndul contemporanilor : „Printre mințile luminate care au pregătit aici prin propagandă culturală acea biruință, Pușcariu își are fără îndoială locul de frunte, întocmai precum a lui este partea covîrșitoare a muncii prestate în acele zile“ [39].

O înrîurire deosebită în propagarea idealului național o exercita școala. Condamnînd reglementările privative ale regimului dualist reacționar, Sextil Pușcariu arăta, la începutul secolului, că, printr-o organizare rațională a învățămîntului în limba română pe baze naționale, „am da oarecum întruparea cea mai înaltă a idealurilor politice cari au preocupat pe moșii și pe părinții noștri și cari trebuie să ne preocupe și pe noi“ [40]. „Datoria noastră“, afirmă *Luceafărul*, încredințînd profesorilor această atribuție de căpetenie, este „să fim misionarii vieții românești“ [41]. Ei erau chemați să contribuie în primul rînd la consolidarea unității naționale, ca o principală îndatorire patriotică : „la opera aceasta de solidaritate națională cu toții trebuie să lucrăm, iar mai ales sînt chemați să lucreze profesorii cari pregătesc oastea muncei de mîine împreună cu literații cari sînt *profesori* și ei“ [42].

Cartea reprezenta, de asemenea, un factor de o imprevizibilă forță unificatoare : „Căci nimic nu întărește legătura firească între frații de același sînge, de același neam, cum o întărește c a r t e a. Cartea românească este asigurarea viitorului nostru“ [43]. Apreciind rolul deosebit al cărții în această privință, revista, după stabilirea redacției la Sibiu, adresează un vibrant apel cărturarilor, îndemnîndu-i să contribuie la răspîndirea cărții și a gustului cititului în popor : „treziți-i dragostea pentru cartea românească, spuneți-i în limba lui povestea minunată *a neamului de pretutindeni*“ [44] (s.n.).

Beneficiind de o răspîndire mai largă decît cartea, presa era și ea un factor de coeziune națională. În concepția promovată de revistă, „Presa este însă cea mai importantă armă politică“ [45]. Rostul presei, în această privință, este covîrșitor : „O sută de adunări populare nu pot face ceea ce o bună gazetă zilnică poate îndeplini cu ușurință ; formarea unei opinii publice, adepți înflăcărați ai unei idei“ [46]. Aceeași finalitate o urmărea și *Luceafărul* în conduita sa redacțională. El informa cititorii cu privire la toți pașii făcuți de frații din România în slujba idealului

[38] Oct. C. Tăslăuanu, *Un învățător al neamului*, în *Luceafărul*, IX, 1910, nr. 5, p. 114.

[39] Al. Procopovici, *Doi dascăli bucovineni*, în *Luceafărul*, XV, 1920, nr. 4—5, p. 53.

[40] Sextil Pușcariu, *Scrisoarea II*, în *Luceafărul*, II, 1903, nr. 12—13, p. 203.

[41] *Înviere. Chemare*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 7, p. 160.

[42] *Ibidem*, p. 160.

[43] Dr. Alexandru Bogdan, *Limba literară și limba poporală*, în *Luceafărul*, VI, 1907, nr. 16, p. 344.

[44] Oct. C. Tăslăuanu, *Acasă*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 17—18, p. 362.

[45] S. Pușcariu, *Grupări literare și idei politice*, în *Luceafărul*, XI, 1912, nr. 6, p. 134.

[46] *Ibidem*, p. 134.

național [47], pentru a menține vie legătura cu aceștia, a întări conștiința unității și a asigura acțiunea unitară a tuturor.

Prin conținutul și amploarea activității lor, societățile cultural-patriotice au sădit convingerea în necesitatea desăvîrșirii unității de stat a românilor, reprezentînd veritabile „școli naționale" [48]. *Luceafărul* subliniază raportul remarcabil al acestora și cu deosebire al „Astrei" la promovarea idealului național și la înfăptuirea lui. Revista reține și aspecte din activitatea societăților, care se identificau cu țelurile sale : „în strînsă și neîncetată legătură sufletească cu frații noștri de un sînge de sub alte stăpîniri, vrem mai mult : s u n t e m ferm decișî ca sub orice împrejurări și împotriva tuturor piedicilor firești sau meșteșugite, ce vom afla în calea noastră, să ne trăim și mai departe viața noastră românească pe aceste plaiuri. ...Iar în realizarea acestui ideal, avem acea credință tare pe care ne-o dă simțul puterii noastre de viață și de rezistență națională !" [49] — adevărată profesiune de credință, rostită în adunarea „Societății pentru fond de teatru român", la Reghin, care aduce aminte de crezul și cuvintele *Tribunei*.

Din aceleași rațiuni, *Luceafărul* a militat pentru unificarea unor societăți, redacția fiind însă decepționată de opacitatea conducătorilor față de imperativele momentului : „Ne mirăm, însă, cum nu înțeleg oamenii noștri de frunte că interesele superioare ale solidarității noastre culturale cer o organizare unitară" [50].

O pîrghie regeneratoare, un reazem și un imbold găsea *Luceafărul* în legătura cu România, pe care o promova și o invoca de fiecare dată cînd era vorba de idealul național, deoarece vedea, întotdeauna, ca și în anii războiului balcanic, *„România, determinată la acțiune de același ideal național"* [51] (s.n.). Toate intervențiile și acțiunile, preconiza revista, trebuiau să se realizeze numai „Avînd în vedere acest sentiment firesc de frățietate care ne-a unit totdeauna, cu durerile și bucuriile românilor din Regat" [52]. În concepția *Luceafărului*, prin solidaritatea cu frații de peste Carpați, prin comunitatea luptei și idealurilor, crezul național devenea invincibil : „Noi le-am dat oameni cari au sămănat, ei ne dau roadele acestor sămînțe : credința în viitorul neamului românesc" [53].

În această viziune, rolul hotărîtor în făurirea statului național unitar îl avea poporul, credință care constituie un alt titlu de glorie al *Luceafărului*. Pentru a asigura triumful idealului național, poporul trebuia, mai întîi, pregătit „ca să-l avem unit și tare" [54]. În aceste condiții, poporu-

[47] *Cronică. Limba și ortografia*, în *Luceafărul*, II, 1902, nr. 2, p. 14.

[48] V. Netea, V. Curticăpeanu, *Contribuția societăților cultural-patriotice românești la realizarea unității naționale*, în *Analele Institutului de Studii Istorice și Social-Politice de pe lîngă C. C. al P. C. R.*, XVI, 1968, nr. 2—3, p. 173.

[49] T. Codru, *„Societatea pentru fond de teatru" în Reghin*, în *Luceafărul*, IX, 1910, nr. 18, p. 448.

[50] *Cronică. Asociația din Arad*, în *Luceafărul*, IX, 1910, nr. 3, p. 80.

[51] Oct. C. Tăslăuanu, *Anul 1913*, în *Luceafărul*, XIII, 1914, nr. 1, p. 3.

[52] *Cronică*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 13—16, p. 355.

[53] Ion Grecu, *Compania dramatică V. Antonescu*, în *Luceafărul*, XII, 1913, nr. 21, p. 677.

[54] G. Coșbuc, *Uniți*, în *Luceafărul*, XIV, 1919, nr. 5, p. 92.

lui îi revenea misiunea istorică a înfăptuirii unirii, pentru că „poporul omogen prin origine, limbă și fire, după ce a ridicat la valoarea de drept starea de fapt a unității naționale nu poate să fie călăuzit în acțiunile lui decît de *ideea cardinală a statului național unitar*“ [55] ! (s.n.) — cea mai valoroasă opinie din întreaga ideologie a revistei *Luceafărul*, consacrată dezbaterii acestei probleme. Apreciind virtuțile poporului, confirmate de istorie, revista proclamă, în anii premergători Unirii, crezul neclintit în capacitățile acestuia : „Avem deplina încredere în energiile conștiente ale poporului“ [56].

La cultivarea idealului național și a dorinței de a lupta pentru realizarea lui contribuiau, totodată, și ideile vremii, „ideile de premenire din apus“ [57], care dezvăluiau popoarelor mirajul întemeierii statelor naționale unitare, ridicîndu-le la luptă pentru întruparea acestui vis. Ideile și realitățile europene demonstrau, pe linia postulatelor programatice ale revistei, că „Numai popoarele consolidate în state naționale sînt capabile de o cultură și o artă națională“ [58].

Deviza unității culturale era formula sub care se exprima scopul unificării politice. De aceea, redacția afirmă că „marea problemă a acestor zile este u n i t a t e a c u l t u r a l ă a n e a m u l u i r o m â n e s c“ [59]. A lupta pentru unitatea culturii însemna, în conștiința acestei generații, a pregăti calea pentru unificarea politică a tuturor românilor. Și *Luceafărul*, cum s-a văzut, „stabilise“ tocmai „linia dreaptă de la unitatea culturii la cea etnică politică“ [60].

Limba reprezenta, alături de istorie, un mijloc de promovare a culturii, un factor de coeziune națională de prim-rang. În concepția conducătorilor *Luceafărului*, limba și istoria erau primele chemate să contribuie, nesocotind granițele, la unitatea românilor. Împărtășind opiniile lui Ion Bianu, redacția consideră că limba și istoria „sînt cele mai intime și mai tari legături care unesc pe oameni într-o națiune“ [61]. Ca „expresie a mentalității noastre, a culturii noastre românești“, limba „...trebuia să fie una pretutindeni“ [62]. Unitatea limbii constituia un argument decisiv și o armă de însemnătate primordială în lupta pentru unitatea politică. Pentru a putea îndeplini această funcție, limba trebuia să fie ea însăși, mai întîi, unitară, trebuia unificată pentru că, proclama revista în primii ani : „*Unitățile de simțiri nu se pot închega decît într-un grai*“ [63] (s.n.). Pentru aceasta, sintetiza magistral Coșbuc, „prima

[55] Oct. C. Tăslăuanu, *Ardealul*, în *Luceafărul*, XIV, 1919, nr. 3—4, p. 50.
[56] Oct. C. Tăslăuanu, *Anul 1913*, în *Luceafărul*, XIII, 1914, nr. 1, p. 3.
[57] Oct. C. Tăslăuanu, *Unirea*, în *Luceafărul*, VIII, 1909, nr. 4, p. 75.
[58] Oct. C. Tăslăuanu, *Anul 1913*, în *Luceafărul*, XIII, 1914, nr. 1, p. 2.
[59] *Cronică. Eminescu și Barițiu, în Luceafărul*, X, 1911, nr. 9, p. 216.
[60] Al. Ciura, *„Luceafărul“. O aniversare fără ecou*, în *Societatea de mîine*, V, 1928, nr. 1, p. 13.
[61] Oct. C. Tăslăuanu, *Ion Bianu — Cu prilejul discursului de recepțiune la Academia Română*, în *Luceafărul*, III, 1904, nr. 9—11, p. 210.
[62] S. Pușcariu, *Grupări literare și de idei politice*, în *Luceafărul*, XI, 1912, nr. 6, p. 130.
[63] G. Bogdan Duică, *Scrisori din București*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 9—10, p. 214.

condiție li s-a părut [oamenilor de cultură] — pe dreptul — *unificarea și fixarea limbii*" [64] (s.n.).

Revista *Luceafărul* a acordat un interes deosebit problemei unității și unificării limbii române literare, care alcătuiește în preocupările sale un capitol extrem de bogat, de valoros și de competent. Prin aceasta se integra în „...lupta ce atîta amar de vreme se dă pentru ideea asta mare și dreaptă și mîntuitoare : Unirea în același gînd și grai românesc a toată suflarea neamului acestuia" [65], la care îndemna fierbinte, de la începuturile sale : „La această unire chemăm cu drag, chemăm și noi cu adîncă rugăminte pe toți" [66]. Preocupările febrile ale „Luceafărului" pentru unitatea și unificarea limbii române în perspectiva unificării politice erau călăuzite de același țel care a însuflețit și pe înaintași : „el nu voia alta", ca și aceștia, „decît ca românii de pretutindeni să vorbească aceeași limbă, care să fie cea mai frumoasă" [67].

Prin examinarea amănunțită a rolului și aportului tuturor acestor factori în lupta pentru unificarea politică ce se accentua, *Luceafărul* a contribuit nemijlocit și consistent la propagarea idealului național și generalizarea convingerilor privind iminența lui, la mobilizarea maselor de cititori în lupta pentru realizarea lui.

*

O caracteristică și un merit al tuturor dezbaterilor și intervențiilor consacrate de *Luceafărul* idealului național, cu rol marcant în șirul publicațiilor acelei vremi, este încrederea neclintită ce domină și potențează toate aceste preocupări, optimismul irezistibil și tonificator, care le sporește neînchipuit de mult forța mobilizatoare.

Această încredere legitimează îndemnul revistei : „Să ne mărturisim și noi credința în triumful a p r o p i a t al viselor noastre neîmplinite !" [68]. Credința, care în primii ani, pînă la 1906, îmbrăca forma nostalgică a speranțelor, ajunge, după 1913, o cutezătoare certitudine, de o forță uimitoare, căreia nimic nu îi mai putea sta în cale : „O credință mare, înviorătoare, care mută stînci și poate să mute și munți ce despart..." [69].

---

[64] G. Coșbuc, *Uniți*, în *Luceafărul*, XIV, 1919, nr. 5, p. 91.
[65] *Înviere. Chemare*, în *Luceafărul*, V, 1906, nr. 7, p. 161.
[66] *Ibidem*, p. 161.
[67] Dr. Sextil Pușcariu, *Timotei Cipariu*, în *Luceafărul*, IV, 1905, nr. 15—16, p. 320.
[68] Ion Grecu, *Triumful ideilor*, în *Luceafărul*, XII, 1913, nr. 15—16, p. 513.
[69] Ion Grecu, *Compania dramatică V. Antonescu*, în *Luceafărul*, XII, 1913, nr. 21 p. 677.

Cu o matură pătrundere și înțelegere istorică a împrejurărilor, *Luceafărul* discerne și reține că principiul validării strădaniilor și luptelor sale, cel ce le va defini adecvat sensul, va trebui să fie acela prin care „vom fi osîndiți nu după greutatea vremilor, dar după patima nădejdilor“ [70]. Este semnul care înalță și aureolează în judecata posterității patriotismul contribuțiilor revistei în lupta pentru unirea tuturor românilor într-un stat național unitar.

[70] S. Pușcariu, *Grupări literare și idei politice*, în *Luceafărul*, XI, 1912, nr. 6, p. 135.

Marin Preda și Lev Tolstoi

GHEORGHE BARBĂ

În sfera interesului constant al lui Marin Preda față de literatura rusă se înscriu nume ca Pușkin, Lermontov, Gogol, Turgheniev, Dostoievski, Lev Tolstoi, Cehov, Gorki, F. Sologub, L. Andreev, Maiakovski, Pasternak, L. Leonov, M. Șolohov ș.a. Dintre scriitorii citați, asupra lui Marin Preda o fascinație deosebită au exercitat mai cu seamă Lev Tolstoi, Dostoievski [1] și Gogol.

În cartea autobiografică *Viața ca o pradă*, el afirmă că „revelația lucrurilor deja știute s-a produs în secolul trecut prin Balzac și Flaubert, exceptîndu-i pe ruși, care cei dintîi au explorat fantasticul realității" (el citează în acest sens *Însemnările unui nebun* ale lui Gogol și *Holstomer* al lui Lev Tolstoi) [2].

Poeta Nina Cassian afirma că dintre toți marii scriitori Marin Preda îl prețuia cel mai mult pe „tutelarul Tolstoi", văzînd în aceasta și o „preferință stilistică", o aspirație „pentru exprimarea clară, exactă, suplă, transparentă" [3].

Modul specific de contact al lui Marin Preda cu valorile spirituale universale era o îmbinare a admirației cu criticismul „moromețian", a fascinației cu detașarea lucidă, a atracției cu atitudinea polemică, a aderenței profunde cu o perpetuă dezbatere.

Prin 1951, își amintește unul dintre criticii noștri literari cunoscuți, Marin Preda, autor al volumului *Întîlnirea din pămînturi*, „recitea cu mare efort *Război și pace*, căruia, dincolo de virtutea monumentalității gigantice, îi găsise numeroase inadvertențe. În uriașa construcție tolstoiană pătrunsese cu violență critică, foarte puțin dispus să fetișizeze fiecare pagină. Forța telurică și rafinamentul marelui clasic nu-l tulburaseră, dimpotrivă, le contesta coexistența firească" [4].

În *Viața ca o pradă* autorul mărturisește că l-a dezamăgit concepția fatalistă a lui Tolstoi, potrivit căreia forțele anonime sînt cele

---

[1] Vezi și articolul nostru *F. M. Dostoievski în viziunea lui Marin Preda*, în *Limbă și literatură*, 1983, vol. III, p. 363—372.

[2] Marin Preda, *Viața ca o pradă*, București, Editura Albatros, 1977, p. 102, 103.

[3] *Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 88.

[4] Liviu Călin, *Portrete și opinii literare*, București, Editura Albatros, 1972, p. 159.

care fac istoria și că marile cataclisme, războaiele, nu se produc din voința oamenilor.

Subjugat de grandoarea creației — scria Marin Preda —, eram iritat de doctrina care se insinua din ea. Platon Karataev mi se părea un guguman cu rugăciunile lui... și Bezuhov îl admiră, el, care își ascultase o dată instinctele și pusese mîna pe placa de marmură a biroului să-i crape capul desfrînatei Hélène : te omor, urlase el, înspăimîntînd-o... Dubla natură a eroilor tolstoieni, prinși între instincte și, în același timp, detașarea fatalistă de ele, mi se părea o sfîșiere a naturii umane care mă amețea și în același timp mă revolta. Homeric, cu forța cataclismului, simțeam că țîșnise din firea omului acel *te omor* și penibila experiență morală alături de Platon Karataev... Ca scriitor am revenit încă multă vreme sub vraja fatalismului tolstoian.[5]

Marin Preda avea și o manieră personală de a raporta la propria-i experiență valorile morale din sfera sublimului, judecînd adevărul artistic tot prin prisma unui criticism lucid. Caracterul verosimil al faptului literar era unul dintre criteriile de bază în aprecierea estetică a fenomenului de creație. El privea cu ochi critic, bunăoară, celebra nuvelă tolstoiană *Părintele Serghi,* considerînd ca exaltată, nefirească, neplauzibilă, „excesivă" decizia pasionatului călugăr (cuprins de elanuri autopedepsitoare) de a-și reteza mîna cu toporul („Auzi, domnule, cu toporul !"). Din același unghi de vedere, Marin Preda supune dezbaterii, prin Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pămînteni,* semnificația gestului contelui Lev Tolstoi de a face ciubote și de a ara pămîntul. Tolstoi, ca artist mare ce era, dorea să pătrundă *condiția de mujic,* să trăiască ceea ce simte un mujic arînd sau confecționînd cizme, a căror valoare, spunea scriitorul rus, făcea mai mult decît opera lui Shakespeare. Aratul, ca și confecționarea de ciubote, rămînea un simplu sport, iar Tolstoi era tot contele Tolstoi, comentează protagonistul din trilogia lui Marin Preda[6]. Tema a mai fost abordată și în cartea *Imposibila întoarcere,* unde scriitorul, în ipostaza de publicist, o tratează tot într-un spirit lucid, detașat, despre care am vorbit în cele de mai sus, nelipsind și aici o ușoară undă de umor, caracteristică și ea stilului „moromețian" al lui Marin Preda.

Tolstoi — notează el — credea cu simplitate că fericirea apare în sufletul nostru în momentul în care din munca pe care o depunem ne putem hrăni și adăposti. Restul e de la diavol. Ei bine, restul acela, ce facem cu el ? Ce să facă oamenii de afaceri cu sumele lor uriașe de bani înghesuiți în seifuri ?

Marin Preda îl citează pe scriitorul Günther Grass din R. F. Germania, care preconizează o întoarcere tolstoiană la simpla satisfacere a necesităților, refuzînd, de pildă, înlesnirile oferite de o societate a

---

[5] Marin Preda, *Viața ca o pradă,* p. 307, 308, 317.

[6] Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni,* vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 313.

abundenței, fumînd nu țigări prezentate luxos, ci luînd direct dintr-o tabacheră țărănească tutunul cu două degete și răsucindu-l într-o foiță [7].

Probleme de natură existențială vor reveni mereu în atenția lui Marin Preda. Tot în volumul *Imposibila întoarcere*, amintit mai sus, el scrie că „un creștinism «fără ieșire» a neliniștit gîndirea noastră europeană ajunsă în fața descoperirii existenței, a cărei autonomie față de morală trebuia pusă de acord cu divinitatea", ceea ce „i-a determinat pe unii să afirme că omul e un animal cu conștiința bolnavă, dominat de un sentiment tragic al existenței". De aceea — afirma el — eroii lui Tolstoi și Dostoievski nu doreau să accepte această maladie mortală, fiind neliniștiți de suspiciunea că dacă renunțăm la divinitate vom ajunge la ideea că totul ne este permis [8].

Cu cît se adîncea mai mult în esența operei tolstoiene, numai după parcurgerea ei globală și după cunoașterea amănunțită a vieții scriitorului rus din *Jurnalul* acestuia, Marin Preda va pătrunde cu adevărat marea artă a lui Lev Tolstoi. „Întîlnirea mea adevărată cu Tolstoi avea să se petreacă mai tîrziu și suflul epopeic din *Război și pace* să-mi amintească de Homer" — va scrie el în *Viața ca o pradă*. Și tot acolo, referindu-se la *Moartea lui Ivan Ilici*, va mărturisi că „niciodată n-aveam să citesc ceva mai zguduitor" [9]. Marin Preda îl admira enorm pe Balzac, dar scriitorul francez — notează el — „nu ne cutremură nicăieri ca în *Moartea lui Ivan Ilici* a lui Tolstoi" [10], „Tolstoi-ul cel mare" [11], „tutelarul Tolstoi" [12], „marele scriitor", „scriitor genial" [13], singurul „pe care îl cred cel mai mult, pe care îl cred în totalitate", pe cînd „pe Balzac nu-l cred întotdeauna" [14]. Pentru Marin Preda, romanul-epopee *Război și pace* a devenit modelul suprem, etalonul de valoare, „opera... capitală" [15], care, alături de *Mizerabilii* lui Victor Hugo și *Scrisorile* eminesciene, constituie o creație „realmente magnifică" și care, „pe lîngă puterea și profunzimea inspirației, ne face să simțim incendiul înalt al conștiinței neliniștite" a creatorului [16]. De aceea, el va aprecia fenomenele de artă prin raportarea lor mai ales la *Război și pace*.

Prin anii 1961—1962, impresionat de filmul italian *La dolce vita* și dorind să-l aprecieze la modul superlativ, autorul *Moromeților* a afirmat că îl „consideră ca un *Război și pace* al vremii noastre" [17]. Admirabila carte, de o mie cinci sute de pagini, a ziaristului american Wiliam Shirer despre *Cel de-al treilea Reich, de la origini pînă la că-*

---

[7] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 148, 149.
[8] *Ibidem*, p. 47—49.
[9] Marin Preda, *Viața ca o pradă*, p. 205.
[10] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 204.
[11] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 356.
[12] *Ibidem*, p. 156.
[13] Florin Mugur, *Profesiunea de scriitor*, București, Editura Albatros, 1979, p. 38.
[14] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 137, 551.
[15] Florin Mugur, *Profesiunea de scriitor*, p. 37.
[16] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 65.
[17] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 356.

dere i-a plăcut așa de mult, încît a avut sentimentul că citește „parcă un al doilea «război și pace» al timpurilor noastre“ [18]. Meditînd cu acest prilej cum popoare întregi erau supuse cruntelor înjosiri patronate de Hitler, M. Preda merge cu gîndul la Lev Tolstoi, care, odinioară, „respingînd explicațiile istoricilor și militarilor, se întreba ce a căutat Napoleon în Rusia și nu găsea un răspuns în afara determinismului la care e supusă ființa umană îndată ce pe locul unde ea trăiește apare un mit și un mecanism care îl propagă și-l transformă în forță care supune voințele și influențează conștiințele“ [19].

Criticul Aurel Martin face interesante reflecții în eseul său *Marin Preda și tema destinului. Viața ca o pradă* este interpretată de el drept „o metaforă a luptei“ celui „ce se îndepărtează de Moarte, cucerind redută cu redută planetele luminii“, „lumina echivalînd, suprastructural, cu descoperirea lui Tolstoi“ [20] (de altfel, și Marin Preda declară într-un interviu, publicat la un an după moartea sa, că „există la începutul cărții referirea la «ideea tolstoiană», la acea «idee estetică», «idee artistică», sau «intuiție mai adîncă» — cum o numește autorul român — ce străbate „acoperită de văluri... în fantezia unui scriitor..., alături de fapte diverse, unele senzaționale, ca și o mare cantitate de evenimente sociale, politice, de conștiință...“ [21]). În același eseu, Aurel Martin critică îndepărtarea de la „obiectivitatea“ și „omnisciența“ tolstoiană în romanul *Delirul* în care — după părerea criticului — autorul a transfigurat într-un mod „unilateral... un moment tragic din istoria României“, cînd evenimentele se desfășurau în realitate mult mai complex și mai contradictoriu. Aurel Martin face observația că în roman lipsește reacția la „delir“. „Mi-ar fi plăcut, scrie criticul, în spiritul omniscienței naratorului, să fi întîlnit în *Delirul*... și atari termeni ai demonstrației. Tolstoi și Malraux nu i-ar fi evitat. Dimpotrivă“ [22]. Se știe că în ediția a doua a romanului autorul aduce unele completări în acest sens.

Eseistul Alexandru Paleologu scrie că la începutul *Delirului* este un pasaj extraordinar, în care se descrie o noapte de dragoste la țară sub cerul înstelat, că „frumusețea acestui episod poate fi calificată, fără exagerare, ca tolstoiană“, că „toată cartea rezistă prin el“ și prin pasajul ce relatează o nuntă la mahala, unde se dezlănțuie un personaj numit „teluricul“. „Cînd i-am spus asta lui Preda — afirmă Al. Paleologu —, mi-a mărturisit că acea noapte de dragoste o avea scrisă demult fără a o fi folosit nicăieri și a plasat-o în *Delirul* fiindcă așa s-a nimerit“ [23].

Marin Preda era de părere că nu numai opera marilor oameni constituie pentru noi un stîlp de susținere, ci și întreaga lor viață, și mai ales atunci cînd această viață nu e fadă sau exemplară. Un mare interes a manifestat Marin Preda pentru viața lui Lev Tolstoi. Acest fapt i-a

---

[18] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 11.
[19] *Ibidem*, p. 12.
[20] Aurel Martin, *Acolade*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 146—147.
[21] *Luceafărul*, Anul XXIV, nr. 20 (994), 16 mai 1981, p. 6.
[22] Aurel Martin, *op. cit.*, p. 142—143.
[23] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 55.

lărgit enorm perspectiva în înțelegerea și interpretarea operei autorului rus, care avea o dorință nestinsă „de-a trăi într-o mare lumină" și în a cărui moarte, datorată evadării dintr-o viață refuzată în numele unor principii, scriitorul român a văzut „un act sublim", „un gest sublim" [24].

Cred că pe Marin Preda îl apropie de Lev Tolstoi viziunea globală luminoasă asupra existenței, o poziție superior umană față de destinele și sensurile adînci ale vieții. Fără îndoială, atît în creația artistică, cît și în publicistica scriitorului se conturează o atitudine evident critică față de o anume tendință agresiv-negativistă în literatura occidentală actuală, cînd „nu mai știm ce să mai spunem și ce să mai facem pentru a ne detașa de secolul al XIX-lea din ale cărui idei încă ne hrănim" [25]. După convingerea lui Marin Preda, formula romanului clasic, convențiile literaturii marilor scriitori ai secolului trecut, bunăoară, n-au fost epuizate. Mai mult, el a surprins în creația lor elemente ale viitoarei „literaturi ultramoderne" din secolul nostru. Încă marii clasici ruși — scrie el — „practicau intervertirile de perspectivă, începînd, hai să spunem cu Gogol, *Însemnările unui nebun*", unde „niște cîini... scriu scrisori extrem de autentice, încît se naște sentimentul că se exprimă chiar ei" ; asemenea aspecte întîlnim și la Tolstoi, la care „la un moment dat apare, sub ochii noștri uluiți, un cal care începe să-și povestească viața lui de cal" [26]. Vorbind despre literatura „ultramodernă" a veacului nostru, Marin Preda își exprimă părerea că „cititorul român stă mai bucuros de partea lui Tolstoi decît de a lui Joyce" [27].

Atitudinea estetică esențială a scriitorului român este înrudită cu cea tolstoiană, căci și după M. Preda arta „este deplină și misterioasă cînd cumulează puterea imaginativă a sufletului uman și aspirația omului spre perfecțiune" [28].

La sfîrșitul volumului al II-lea al romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni* există un episod în care ni se înfățișează o discuție „la rece" între Victor Petrini și Matilda pe tema iubirii și înțelegerii între un bărbat și o femeie. Victor Petrini lărgește sfera noțiunii de iubire prin trimitere la Tolstoi, care — spune eroul lui Marin Preda — „se întreba : ce-i ține pe oameni în viață ? Răspunsul cred că e al lui, nu al meu : iubirea..., fiindcă fără iubirea de ceva am redeveni fiare. Sau, și mai rău, am ajunge să ne iubim doar pe noi înșine, devenind monștri" [29]. În culegerea *Timpul n-a mai avut răbdare* este reprodusă ultima pagină a romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni* în corectură finală. În ultima frază a romanului în penultima variantă suna astfel : „Și atîta timp cît aceste trepte urcate și coborîte de mine, vor mai fi urcate și coborîte de nenumărați alții, această carte nu va fi nefolositoare". Autorul șterge ultimele cuvinte „nu va fi nefolositoare" și în locul lor

[24] Florin Mugur, *Profesiunea de scriitor*, p. 38—39.
[25] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 34.
[26] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 561, 562, 563.
[27] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 119.
[28] *Ibidem*, p. 27.
[29] Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, vol. II, p. 390.

introduce : „va mărturisi oricînd... dacă dragoste nu e, nimic nu e !...“ [30]. Ideea finală a romanului e de geneză tolstoiană, sau de ce neapărat tolstoiană ? e universală, de o largă deschidere, Marin Preda impunîndu-se drept un mare umanist, adică un om al iubirii. „Preda — scrie Eugen Simion — s-a străduit să privească lumea modernă de la înălțimea umanului“ [31].

Nu se poate ocoli faptul că marea temă „țărănească“ reprezintă un alt moment de apropiere a lui Marin Preda de Lev Tolstoi, pînă la care — după spusele lui V. I. Lenin — „n-a existat țăran autentic în literatură“ [32] și care s-a impus ca un „mare exponent al ideilor și tendințelor țărănimii ruse“ [33], fiind — după expresia lui Maxim Gorki — „scriitor național în cel mai adevărat și mai complet sens al acestei noțiuni“, căci „el a întruchipat în nemărginitul său suflet toate neajunsurile națiunii, toate schilodirile pe care ni le-au pricinuit chinurile istoriei noastre“ [34]. Lui Marin Preda îi aparține afirmația că „scriitorii sînt conștiințe ale colectivității naționale și nu sfinți“, iar „conștiința colectivității naționale e suma virtuților și scăderilor noastre, și nu suma unor concepte frumoase, dar moarte“ [35].

Așa cum s-a remarcat deseori în critica literară, viziunea estetică, concepția despre om și viață, ce stau la baza întregii creații a lui Marin Preda, își au izvorul în universul existențial al țărănimii românești. Dar aceasta nu s-a manifestat în opera sa printr-o stare de spirit semănătoristă [36], ci printr-o atitudine modernă, realist-lucidă asupra destinelor lumii sătești în epoca noastră, exprimînd profundul dramatism al „dispariției clasei țărănești“ sub presiunea progresului tehnic, care „n-ar trebui să trăiască din destrămarea unei structuri de viață veche de mii de ani“ [37].

M. Preda, pentru care „cîmpul... e mai frumos decît cerul“ [38], pornește de la faptul că țărănimea a creat „valori morale și spirituale care au fost apoi preluate de întregul popor“ [39], că „societatea agrară... a generat valori spirituale... care au format o cultură cu caracter universal“ ce a „adus pînă acum atîtea victorii în spirit“. „N-o să cred — spune el — că o să putem și va trebui să renunțăm de aici înainte la spiritul de sacrificiu, la eroism, la sublimarea pasiunilor, fiindcă nu mai corespund sau sînt chiar contrazise de contextul vieții“ [40]. Literatura în aceste împrejurări — e de părere Marin Preda — are menirea „să dea glas neliniștii morale a maselor“, căci aceasta este, pe lîngă

[30] *Ibidem*, vol. III, p. 333.
[31] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 140.
[32] *Lenin despre literatură*, București, Editura P.M.R., 1949, p. 242.
[33] *Ibidem*, p. 67.
[34] *L. N. Tolstoi v russkoj kritike*, Ediția a III-a, Moscova, Gosudarstvennoe izdatelstvo xudožestvennoj literatury, 1960, p. 425.
[35] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 38—39.
[36] *Ibidem*, p. 163.
[37] *Ibidem*, p. 24.
[38] *Ibidem*, p. 89.
[39] *Ibidem*, p. 181, 182.
[40] *Ibidem*, p. 136, 137.

căutarea sensului existenței, o condiție a marii literaturi, a universalității ei [41]. Scriitorul român exprimă într-adevăr un anumit simțământ de îngrijorare că o dată cu pătrunderea mașinilor și dispariția cailor „să nu ne pierdem și sufletul“ [42], adică acea moralitate născută, cultivată și menținută de veacuri în ființa țăranului [43]. De aceea, scrie el, „punerea sub semnul întrebării a plugului sau a vitei, a gardului și a bătăturii sale capătă deodată un caracter tragic“ [44].

Dramatismul adînc pe care îl transmite proza scriitorului decurge, după părerea noastră, tocmai din prezentarea neidilică a acestui univers, atît de organic apropiat lui, din respingerea oricărei tendințe panteiste, din demonstrarea „imposibilei întoarceri“ la ceea ce a fost. Prin această notă specifică se înscrie Marin Preda, credem noi, în circuitul literaturii universale a secolului nostru. „Epopeea țărănească, scrisă în bună măsură de Preda, e una din tragediile cele mai tulburătoare ale culturii lumii“ [45] — notează Adrian Păunescu.

Reflectînd asupra mult discutatei probleme de acum 30 de ani și mai bine cu privire la necesitatea ca scriitorul să exprime o concepție înaintată, Marin Preda se întreabă : ce concepție înaintată despre lume au avut Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Caragiale, Sadoveanu, Balzac, Shakespeare ? Lui V. I. Lenin, bunăoară, nu-i plăcuse concepția filozofică a lui Lev Tolstoi, „moșierul scrîntit întru Cristos“. Dar — scrie M. Preda referindu-se tot la afirmațiile lui Lenin — „era Lev Nicolaevici o «oglindă a revoluției ruse ?» Era ! Perfect !“ [46].

M. Preda era adînc convins că o concepție nouă despre lume sporește strălucirea vechilor valori în conștiința prezentului, dacă este vorba de adevărate valori [47]. După el, „fascinația operei literare asupra cititorului nu se exercită prin ideile de suprafață, prin aparența ideologiei ei comune, ci prin ideile ei adînci, care o fac rezistentă în fața timpului și care depășesc cadrul strîmt al decorului istoric“ [48]. M. Preda înțelegea că literatura e legată de istorie, fără de care „ea se asfixiază“, manifestînd rezerve față de tendința multor începători întru literatură spre atemporal [49]. Dar tot el credea în „efectul magic al artei“, în autonomia operei de creație care, o dată ieșită de sub tutela autorului, „nu mai poate fi distrusă“ [50], ea căpătînd un statut independent și față de creatorul ei. „Este arta — afirmă M. Preda — o categorie a spiritului, ca fenomen obiectiv, subiectiv însă forța creatoare a artistului n-are vîrstă și se manifestă printr-o independență tulburătoare atît față de stadiul biologic al vieții creatorului, cît și față de stadiul spiritualității

[41] *Ibidem*, p. 43.
[42] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 139.
[43] *Ibidem*, p. 123, 124.
[44] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 183.
[45] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 50—51.
[46] Marin Preda, *Viața ca o pradă*, p. 172, 174, 185.
[47] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 35.
[48] *Ibidem*, p. 69.
[49] *Ibidem*, p. 188.
[50] *Ibidem*, p. 209.

lui“ [51]. Exprimîndu-se printr-un protagonist din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, M. Preda îl ia drept pildă pe Lev Tolstoi care a rezistat, chinuit fiind și la 60 de ani de povara dorințelor trupului său dotat cu o neobișnuită forță virilă, căreia însă i-a pus frîu, „a convertit-o în spirit și a învins“ [52].

Deseori M. Preda a scris despre irezistibila fascinație a creației lui Gogol, Dostoievski, Lev Tolstoi asupra publicului european, mai cu seamă asupra cercurilor literare franceze. Dar se știe că marii scriitori ruși, la rîndul lor, nu o dată au găsit impulsuri creatoare netăgăduite în scrierile literaturii franceze. Tolstoi, de pildă, admira pe Stendhal și îl îndemna pe Gorki să-l citească, să învețe cum se scrie un roman. Teoria determinismului din *Război și pace*, e de părere M. Preda, este parțial sugerată de un capitol celebru al romanului *Mănăstirea din Parma*, unde se descrie bătălia de la Waterloo, deși determinismul ca atare este străin lui Stendhal. În crearea scenei respective, scriitorul francez s-a inspirat, la rîndul său, din lectura unor memorii ale unui soldat englez participant și învingător la bătălia de la Waterloo, dar din care n-a înțeles nimic — spune scriitorul român. Este vorba de „o imagine cu totul inedită asupra războiului. De atunci această idee a cucerit tot mai mult teren, și astăzi toată lumea recunoaște că a fi modern în literatură înseamnă a fi cît mai aproape de o viziune autentică asupra fenomenelor“ [53].

În tinerețe, Lev Tolstoi citea cu interes pe Proudhon, iar în aprilie 1861, venind la Bruxelles cu o scrisoare de recomandare din partea lui Herzen, îl vizitează și are o convorbire cu el în micul apartament pe care îl ocupa la Ixelles. Sociologul și economistul francez termina în vremea aceea o operă filozofică despre conflictele armate între popoare — *Război și pace*, titlu ce-l izbi pe Lev Tolstoi și care îi rămase întipărit în memorie [54]. Ideea că războiul e de origine divină i-a fost parțial sugerată lui Tolstoi de Proudhon, înainte ca marele scriitor rus să-și cristalizeze propriile sale reflecții despre cauzele războiului. Prin copleșitorul său geniu epic, „în lume e cunoscut astăzi Tolstoi, în timp ce micul Proudhon francez e uitat“ — afirmă unul din personajele *Celui mai iubit dintre pămînteni* [55].

După M. Preda, morala, fără a fi convertită în actul de creație pură, își pierde din forța de convingere și din puterea de seducție naturală a artei. „Nici măcar lui Tolstoi — scrie el — nu-i stă bine cînd spune că o pereche de cizme făcute de un bun cizmar sînt mai utile omului decît un roman, sau că *Simfonia a IX-a* de Beethoven nu e bună fiindcă nu conține nici un mesaj creștin“ [56]. Considerînd că „grandoarea

[51] *Ibidem*, p. 61.
[52] Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, vol. I, p. 111.
[53] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 195—196.
[54] Henri Troyat, *Viața lui Tolstoi*, București, Editura Minerva (B.P.T., nr. 724), 1973, p. 369—370.
[55] Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, vol. I, p. 110.
[56] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 47, 49.

operei lui Tolstoi nu vine din morală, ci din geniul epic“ [57], el demonstrează că eticul, ca și politicul, nu trebuie să copleșească esteticul, că „totul e ca lucrarea respectivă să reușească estetic“ [58]. Secretul durabilității epopeei *Război și pace* nu constă, după opinia sa, în prezentarea în cadrul romanului a documentelor și personalităților istorice, a faptelor autentice, ci în aceea că Lev Tolstoi a știut să vadă, „dincolo de documentele și hărțile bătăliilor, rațiunea superioară, copleșitoare și misterioasă, care ne apropie de filozofie și poezie“, sugerînd că „dincolo de fapte există o forță divină ascunsă care este superioară și lui Napoleon și generalilor și care, în fond, determină adevăratul curs al evenimentelor“. Interesant este că M. Preda nu respinge categoric ideea lui Tolstoi care subliniază „caracterul irațional“, din punct de vedere al oamenilor, al evenimentelor istorice și sugerează o „rațiune misterioasă“. „Chiar în zilele noastre — scrie el — putem să ne întrebăm, de pildă, ce legi țin în echilibru demografia umană și cum se ține echilibrul între cele două sexe ? Este evident că o lege guvernează acest echilibru, lege pe care noi încă n-o cunoaștem“ [59].

La Marin Preda, ca și la Tolstoi, destinele personajelor se împletesc strîns cu evenimentele istorice, care nu estompează nicidecum semnificația actului individual. Subliniind ce însemnătate are pentru literatură existența individuală, Marin Preda face apel la Tolstoi care afirma că în dormitor pot avea loc uneori tragedii mai teribile decît în istorie. În acest sens, pe Marin Preda l-a zguduit în mod deosebit nuvela *Moartea lui Ivan Ilici,* unde chinurile și teama de moarte a eroului îl duc la descoperirea că viața a fost fără sens, trăită în zadar, la conștiința meschinăriei existenței consumate. „Aceste chinuri — notează Preda în *Viața ca o pradă* — aveau să mi se transmită și mie vreme îndelungată, și mie mi se părea că trăim ca Ivan Ilici și eram înspăimîntat ; cum trăim, unde e lumina vieții pe care Ivan Ilici o descoperă abia cînd e vîrît în sacul morții ?“ [60]. Întrebările „Cum trăim ? Cum să trăim ? — scrie Paul Georgescu — constituie pivotul întregii opere a lui Marin Preda“ [61].

„Teama de moarte e una din temele *Risipitorilor*“, declară autorul însuși [62]. Motivul dispariției avînd la bază ideea tolstoiană a eșecului în viață se întîlnește în *Intrusul,* în *Cel mai iubit dintre pămînteni.* Mircea Zaciu a scris un interesant studiu, cu titlul *Commentatio mortis,* în care, printre altele, notează : „Numai în femeie viața și moartea (precum în natură) se află îngemănate, una condiționînd-o pe cealaltă. Eroinele de mare relief ale scriitorului — și în primul rînd Matilda — sînt construite pe această axă. De aici și admirația lui pentru profundele intuiții tolstoiene (Anna Karenina, Kitty), confirmîndu-i credința că «știința despre viață și moarte a femeilor e mai mare decît a bărba-

[57] *Timpul n-a mai avut răbdare,* p. 554.
[58] *Ibidem.*
[59] *Ibidem,* p. 539, 540.
[60] Marin Preda, *Viața ca o pradă,* p. 205.
[61] *Timpul n-a mai avut răbdare,* p. 507.
[62] Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda,* p. 102.

ților. Nu ele sînt primele care, trebuind să nască, știu că în acele clipe pot și muri ?» (*Convorbiri...*, p. 67)" [63].

Indiferent de subiect, în raza atenției lui Lev Tolstoi și a lui Marin Preda se află mereu problemele grave ale existenței, „blestematele probleme insolubile", printre care fericirea sau nefericirea omului ocupă locul central. Romanul *Anna Karenina* începe cu o asemenea cugetare : „Toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei" [64]. Marin Preda, prin personajul său Victor Petrini, parcă ar continua, într-o permanentă dezbatere, meditațiile tolstoiene : „Dacă n-ar exista fericirea altora, nu ne-am sinchisi de nefericirea noastră... Dar apare regretul sfîșietor cînd îi vedem pe alții trăind în armonie și sufletul parcă ni se zbate ca într-un sac tolstoian în care e vîrît Ivan Ilici înainte de a muri" [65].

Dintre personajele din *Anna Karenina*, cel mai apropiat de Tolstoi — după opinia lui Marin Preda — era Levin care, pe lîngă preocupările sale obișnuite, strict lumești, dorea să-și ducă existența în spiritul unui ideal superior („negreșit să trăiască și pentru Dumnezeu") [66]. În *Cel mai iubit dintre pămînteni*, Victor Petrini meditează în aceeași perspectivă asupra destinului scriitorului rus : „Tolstoi, un mare spirit, nu-și înțelegea soția, un spirit comun, care îl iubea și era foarte geloasă pe toată existența lui" [67]. Sofia Andreevna, soția marelui creator rus, îi ura pe discipolii scriitorului și această atmosferă de ură și gelozie — afirmă Marin Preda — constituia o agresiune continuă împotriva principiilor de viață ale lui Tolstoi, ceea ce l-a împins în cele din urmă la evadare care i-a adus și moartea [68]. „*Il faut foûtre le camp* — a exclamat Tolstoi cînd și-a dat seama că totul s-a sfîrșit, că, adică, trebuie să ne cărăm de pe suprafața pămîntului, să spălăm putina" [69].

Capitolul XXXVIII din *Viața ca o pradă* e închinat lui Sergiu Filerot, un prieten al lui Marin Preda din perioada războiului care lucra ca redactor la *Tiparul universitar* și care în anul 1942 își publicase, sfidînd refuzul cenzurii, un volum de versuri, cu titlul *Om*, îndreptat împotriva războiului, unde era exprimat în versuri „tari", subversive, presentimentul dezastrului final. Tipărirea și difuzarea acestui volum au dus la arestarea autorului și la condamnarea lui la moarte de un tribunal militar. Nu fusese împușcat, pedeapsa comutîndu-i-se în muncă silnică pe viață. Marin Preda îl compară pe acest om cu Pierre Bezuhov, cel mai luminos și generos erou din creația lui Lev Tolstoi. Sergiu Filerot — scria Marin Preda în finalul capitolului respectiv — semăna

[63] Mircea Zaciu, *Cu cărțile pe masă*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 44 ; vezi și *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 287.
[64] L. N. Tolstoi, *Anna Karenina*, vol. I, București, Editura Minerva, 1972, p. 3.
[65] Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, vol. I, p. 356.
[66] Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, p. 64.
[67] Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, vol. III, p. 188.
[68] Florin Mugur, *Profesiunea de scriitor*, p. 39.
[69] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, p. 54.

cu Bezuhov „și la chip și la impulsul care îl determinase să se vîre singur în mecanismul orb al represiunii ; scăpase ca și eroul tolstoian ca prin minune din fața plutonului de execuție“ [70]. Așa se va scrie în critica noastră literară despre Marin Preda care, prin „valorile pe care miza“, prin „opțiunile sale în cultură și viața publică“, prin „simțul profund al egalității umane... se asemăna mult... cu Pierre Bezuhov“ [71].

Adevărul în artă constituie unul dintre principiile fundamentale în concepția despre creație a lui Lev Tolstoi și a lui Marin Preda. Criticul Nicolae Manolescu scria că prin opera lui Marin Preda cititorul zilelor noastre redescoperă „că unul din rosturile majore ale literaturii este tocmai de a spune adevărul“, contribuția acestui scriitor fiind definită drept „efectul Preda“ în literatura română contemporană [72].

[70] Marin Preda, *Viața ca o pradă*, p. 300.
[71] *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 56.
[72] Nicolae Manolescu, *„Efectul“ Preda*, în *România literară*, Anul XIV, nr. 23, 24 iunie 1981, p. 9.

Al. Macedonski: *Noaptea de decemvrie*

O „artă poetică" a simbolismului (II)

EUGEN TODORAN

În legenda orientală, pe care Macedonski o include în *reveria Nopții de decemvrie*, după indicația lui că *emirul* este *poetul* însuși, emirul bogat merge pe calea cea dreaptă spre Meka cerească, cu toate suferințele drumului prin pustie, pentru a răscumpăra astfel greșeala părintelui său de a nu fi adunat averea sa pe calea cea dreaptă, în schimb fiind răsplătit săracul, care intră pe poarta Mekăi pământești. Poetul dă un alt înțeles drumului spre Meka, în sensul mitic al focului „inițiatic" menit, în visele pelerinului, să „spiritualizeze" cosmosul prin condiția „idealului" către care omul tinde, în opoziție cu condiția lui „naturală". Bogatul și săracul nu sînt într-o poziție etică, ci în una ontologică : nu răsplata pământească a săracului, în opoziție cu pedeapsa cerească a bogatului, este scopul pelerinajului celor doi. Opțiunea poetului pentru bogatul care își lasă toate bogățiile pământești pentru a intra în Meka cerească dă „cetății de vise" sensul împlinirii unui *drum* fără mîntuire, cu prețul suferințelor pînă la *sfîrșitul* lui în fața propriului său vis. Și, în suprapunerile sensurilor „interpretantului", ce *poartă* este aceasta, de vreme ce alba cetate este doar o „nălucă sublimă", ce merge și ea răpită de fundurile zărilor, iar emirul moare sub jarul pustiei, din calea cea dreaptă, spre Meka cerească ?

Răspunsul îl dăm ținînd seama de structurile mitice ale imaginarului, în simbolica pelerinajului. În gîndirea mitică a popoarelor arhaice, cum demonstrează M. Eliade, cetățile sau templele sfinte erau considerate ca avînd un prototip divin, după credința că un lucru devenea *real* prin imitarea unui arhetip ceresc, *imago mundi*, învestit cu prestigiul unui „centru" al lumii, după cum deșerturile și teritoriile sălbatice sau necunoscute, mările necunoscute etc. corespund altui model mitic, fiind asimilate haosului dinaintea creației, de aceea orice trecere sau stăpînire a unor astfel de locuri nu este decît repetiția unui act primordial : transformarea haosului în cosmos prin actul divin al creației. Templul sacru era un *axis mundi*, punct de întîlnire între cer, pămînt, infern, de aceea drumul pelerinului spre templul sacru simboliza drumul spre centru, el realizînd o ruptură de nivel, transcendentă spațiului profan, eterogen și pătrunzînd într-o regiune pură, ideală. În miturile arhaice locul sacru, altarul, era simbolul transcendenței, el reprezenta centrul lumii, echivalent cu începutul sau creația, iar pelerinajul era o situare a omului în „real", în „centrul" lumii, cu sentimentul *participării*, prin ritual, la creația lumii. Simbolic vorbind, pelerinul repeta actul primordial al Creației divine, opunînd haosului preformal cos-

mosul, unitatea, lumea [1]. Iar sensul pelerinajului, cu toate dificultățile drumului, este „ruptura" de nivel ce se produce prin el, *trecerea* de la un anumit mod de a fi la un alt mod de a fi, care-i oferă omului o condiție ontologică, pentru că ține de condiția omului dorința lui de a fi transportat în inima realității ultime, în centrul lumii. Iar dificultățile sînt numai „probele" inițiatice ale drumului spre centru. Deci, după logica simbolurilor, este evident că există o apropiere între *templu* și *labirint*, sanctuarul fiind în simbolismul inițiatic însuși „centrul", un „ceva" luminos, un mister care nu poate fi rostit, zeul însuși cu fața descoperită sau numai acoperită de un „văl" [2]. După o observație a lui R. Guénon, citată de P. Santarcangeli : „Ființa care parcurge labirintul sau o reprezentare echivalentă ajunge pînă la urmă să găsească «locul central» sau, din punct de vedere inițiatic, propriul său centru. Parcursul, cu toate complicațiile sale, este, evident, o reprezentare a multiplicității stărilor și modalităților existenței, o serie indefinită prin care ființa a trebuit să «rătăcească» înainte de a se putea instala în centru" [3].

Pentru deslușirea sensurilor mai ascunse ale simbolului, M. Eliade se întreabă : Nu este aici o anumită contradicție ? Anumite mituri, simboluri și ritualuri concordă în a arăta dificultatea ce există pentru a pătrunde într-un *centru*, și pe de altă parte ele sînt concurate de o serie de mituri și rituri care stabilesc că acest centru este posibil [4]. Contradicția se înscrie însă în logica simbolurilor. După explicația lui Santarcangeli : „Ne găsim astfel în prezența unui cîmp de forțe, a unui punct în care se înfruntă tensiuni [...]. Întotdeauna există un drum impus și acest drum nu trebuie să fie ușor de parcurs ; el trebuie să reprezinte un progres în ceea ce privește starea spirituală a adeptului. Nu există înaintare fără oboseală și sacrificii, fără lacrimi și sînge [...]. Itinerariul care duce spre centru este presărat cu obstacole ; dar există întotdeauna o cetate, un templu, un lăcaș care eliberează sufletul pelerinului" [5]. Și e necesar să fie așa, după explicația lui Santarcangeli, pentru că omul însuși își reprezintă în mod intuitiv propria lui viață în chipul unui drum, „dacă sîntem atenți la viața omului în zorii deșteptării la conștiință și la reflexiune în Dimineața existenței sale" [6]. Iar sensul lui este interpretat după studiile despre simbolistica visurilor : „Uneori, cel ce visează se întreabă de ce drumul său traversează peisajul cînd la dreapta, cînd la stînga. Dar aceasta este o dovadă de bunsimț și de înțelepciune din partea naturii [...]. Un asemenea drum natural se află în evident contrast cu căile rectilinii și infinite create de spirit și de care el este foarte orgolios" [7].

---

[1] M. Eliade, *Images et symboles*, p. 68—69 ; *Le mythe de l'étérnel retour*, p. 18—29.

[2] Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, II, București, Editura Meridiane, 1974, p. 45.

[3] *Ibidem*, p. 45.

[4] M. Eliade, *Images et symboles*, p. 69.

[5] P. Santarcangeli, *op. cit.*, p. 44.

[6] *Ibidem*, p. 15.

[7] *Ibidem*, p. 19.

„Visul călătoriei obstaculate", din legendele populare privite ca o proiecție de aspirații sau dorințe, se menține și în imaginile poeților, ca o temă fundamentală din toate timpurile și locurile. În tradiția miturilor centrului și a simbolurilor labirintului, romanticii erau preocupați de chipul zeului cu fața ascunsă sub un văl, ca în interpretarea lui Novalis, care identifica chipul zeului necunoscut cu propriul lui chip. Poeții simboliști au adîncit perspectiva, recunoscînd „semnele" universului în propria lor conștiință. Pe drumul *drept*, creat de *spirit*, în contrast cu drumul *natural*, cel *ocolit*, pentru poetul simbolist „centrul" universului este propriul său „centru", în reprezentarea *multiplicității* modalităților universului printr-o *unitate* lăuntrică, profundă, ca într-un „tot" dinlăuntrul spiritului său reconstituit.

În *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski descrierea poetică a celor doi călători la Meka urmează această tipologie, în interpretarea pe care el o dă legendei orientale a pelerinajului emirului la cetatea sfîntă. În tradiția islamică locul cel mai înalt al pămîntului este *Ka'aba*, pentru că steaua polară dovedește că ea se găsește în fața centrului cerului [8]. În interpretarea poetului un drum spre „centru" este pelerinajul la Meka, prin identificarea lui Pocitanben-Pehlivan, drumețul zdrențăros și plin de praf, cu „drumul natural" al omului obișnuit, și a lui Ali-ben-Mohamed-ben Hasan, cu „drumul spiritului", unul trecînd pe sub „poarta strălucită a Mekăi *pămîntești*", iar celălalt pe sub „poarta triumfală a Mekăi *cerești*".

Dincolo de romantism, în ambianța reveriei poeților simboliști, Macedonski va da *reveriei* poetice sensul reconstituirii universului „dinlăuntrul" său, nu ca o descriere a unei lumi *naturale*, ci ca o pătrundere a *spiritului* spre propriul „centru" al omului, cu care coincide „centrul lumii". Este drumul emirului spre Meka cerească :

> Spre Meka-l răpește credința — voința,
> Cetatea preasfîntă îl cheamă în ea,
> Îi cere simțirea, îi cere ființa,
> Îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea —
> Din tălpi pînă-n creștet îi cere ființa.

Ce altceva deducem din această imagine poetică, dacă nu ideea că omul, din nevoia de a-și găsi propriul său *centru*, își *construiește* singur drumul spre el, și că pelerinul, ca în orice rit de „inițiere", trebuie să treacă prin anumite dificultăți, în care el se angajează cu întreaga lui ființă ? Și, cum observă un comentator, drumul acesta, ca manifestare a imaginației, „cuprinde călătoriile în căutarea idealului de neatins, a cărui existență este totdeauna semantică și niciodată obiectuală" [9]. Eroul lui Novalis din *Heinrich von Öfterdingen* în căutarea „florii albastre" parcurge un astfel de itinerar, ca și pelerinul lui E. Poë din *Eldorado*, dar acesta din urmă i se pare comentatorului mai potrivit decît pele-

[8] M. Eliade, *Images et symboles*, p. 54.
[9] Marian Popa, *Călătoriile romantice*, București, Editura Univers, p. 433.

rinul lui Macedonski din *Noaptea de decemvrie* : „Mai simplu, Macedonski își situase emirul într-un pustiu, loc ideal al nedeterminării orizontale și plane“ [10].

Căutîndu-se, deci, *Nopții de decemvrie* corespondente în „călătoriile romantice“, este acceptată aici o schemă a linearității, pe orizontală, după care spațiul, legat de timp, presupune o percepere prin succesiune, deși spațiul ideal parcurs de imaginația poetului nu este, ca la romantici, o simplă ficțiune, o nedeterminare în infinit, cum bunăoară este în *Luceafărul* lui Eminescu „golul“ sau locul „fără hotar“, unde ajunge Hyperion în zborul lui spre Demiurg. Lumea interioară, ca spațiu ideal parcurs de imaginația poetului substituit în pelerin nu este, ca la romantici, doar o prelungire a sufletului într-o natură infinită, nedeterminată cosmic, ci este o lume „centrată“ de simbolul „realității“, o lume simțită în unitatea profundă a alcătuirii ei din „interiorul“ sufletului, deci nu ca o interioritate goală a unei lumi existentă doar în imaginație, ca o pată albă în geografia cunoașterii, ci ca un embrion „real“ al imaginii, producătorul de sens al „întregului“ pe verticala stratului poetic central, al cărui ultim strat este mitul, „Meka cerească“. Reamintindu-ne că titlul volumului din care face parte *Noaptea de decemvrie* este *Flori sacre*, într-o analiză fenomenologică a straturilor de semnificație „Meka“ dă unitate de semnificație întregului imaginii poetice, este o „imagine a lumii“ cu semnificația „realului“, pentru că Meka, cetatea sfîntă, este „centrul lumii“, iar drumul pelerinului spre Meka este drumul spre centru, spre „real“.

Macedonski, teoretician al simbolismului prin studiile lui despre „logica poeziei“ și „poezia viitorului“, deși romantic în substanța poeziei lui, în *Noaptea de decemvrie* implică o „artă poetică“ simbolistă. Este direcția în care vom analiza, în continuare, visul călătoriei obstaculate, într-o interpretare prin *abducție*, după regula semiozei nelimitate, adică printr-o inferență explicată prin supoziție că ea este cazul specific al unei reguli generale, și deci acceptată ca atare. Este direcția în care vom găsi și originalitatea lui Macedonski privind comunicarea estetică a unei experiențe „deschise“ în textul poetic.

*

De la Hölderlin și pînă la Novalis drumul spre absolut, inclus în „călătoriile romantice“, avea sensul unui itinerar interior, prin imaginație și aspirație spre infinit, pentru punerea lumii exterioare în analogie cu cea interioară, a sufletului, cea dintîi fiind doar o prelungire a celei din urmă. Cum ar fi spus Novalis : „Lumea din afară e o lume de umbră ; își aruncă umbra peste împărăția luminii“, de unde, după comentariul lui A. Béguin : „Poezia explorează sursele lăuntrice și se angajează pe calea tainică a coborîrii în sine. O operă reușită are totdeauna ceva tainic, irezistibil, solicită în noi «niște ochi care nu sînt încă deschiși»“ [11]. Mesajul poetic al simbolismului pe această stare poe-

[10] *Ibidem.*

[11] A. Béguin, *Sufletul romantic și visul*, București, Editura Univers, p. 276.

tică se întemeiază, ca o descoperire a unui „eu profund", care deschide o poartă spre invizibil, cu care sufletul în rezonanțele sale este în corespondență.

Pentru Baudelaire, în comentariul lui la arta romantică, cunoașterea sensului adevărat și singurul real al lucrurilor îi îngăduie poetului predestinat să pătrundă în spiritualul de „dincolo", care învăluie universul vizibil, iar poezia are menirea de a deschide o fereastră spre această altă lume, a noastră de fapt, de a permite eului să-și depășească limitele la infinit, realizînd reîntoarcerea la unitatea spiritului [12]. Poetul, după Baudelaire, este „magul" care nu-și poate capta limitele și care dorește să-și extindă neîncetat cîmpul conștiinței. Dar cu aceasta nu mai e definită poezia romantică, ci, dincolo de romantism, poezia modernă. Baudelaire anticipa poetica simbolismului în sonetul *Corespondențelor,* printr-o extindere a *analogismului* romantic, de la „descifrarea" naturii prin semnele ei concrete, care sînt *simbolurile,* la „încifrarea" ei în limbajul poetic, prin tehnica *simbolizării,* de unde și considerarea poetului ca un întemeietor al esteticii simboliste. După comentariul lui Guy Michaud despre poeții simboliști : „Prin aspirația însăși a poeziei lor, ei se găsesc în mod firesc înclinați spre a presupune între lumea materială și lumea spirituală relații imuabile, *corespondențe,* și astfel a căuta această unitate primordială pentru care înaintașii lor exprimaseră o insurmontabilă nostalgie. Dacă este adevărat că Frumosul, după o definiție foarte veche, nu este decît «unitatea în multiplu», a căuta această unitate fundamentală, a recunoaște liniile și sonurile primitive de-a lungul infinitei multiplicități a universului material ca și a universului spiritual, acesta va fi deci demersul neîncetat al poetului [...]. El va trebui să dezvolte puterile spiritului, să ajungă printr-un exercițiu neîncetat la o stare de conștiință superioară, o atitudine supra-mentală, o intuiție supra-intelectuală care singură va permite, victorioasă asupra propriei sale limite, să identifice eul său cu Totul și să sesizeze, cel puțin printr-o dîră fugitivă, relațiile imuabile și unitatea spiritului și a lumii" [13].

Călătoria lui Baudelaire din ciclul *Florile răului* exprimă „damnarea" poetului modern de a căuta mereu „altceva" într-o lume în care el are simțul profund al raporturilor dintre zonele cele mai *înalte* și cele mai *joase,* nimic nemaiputîndu-l satisface *aici* și căutînd fără încetare mijloace noi pentru a nu mai simți cumplita povară a *imediatului* în timp, cum se exprimă el în finalul poeziei : „Un singur gînd ne arde — să dăm de ceva nou" [14]. Gîndindu-se la sensul poetic al idealului, ca respingere a „naturalului", Baudelaire vorbea de „pocitania" sentimentului, pentru el natura putînd deveni poetică numai dacă, dincolo de sentiment, ascunde o *spiritualitate :* Numai atunci natura este un *templu* de simboluri, un izvor, deci „origo" sau „centru" al

[12] M. Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism,* București, Editura Univers, p. 73.
[13] Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme,* Nizet, 1968, p. 412.
[14] M. Raymond, *op. cit.,* p. 69.

lumii, pentru analogiile imaginației poetice, în „damnarea" poetului cu simțul raporturilor diferențiale între „circumstanța actuală", sau zona de *jos*, și „infailibilitatea sufletului", sau zona de *sus*, în unitatea profundă a lumii, reconstruită de el printr-o semnificație a „întregului" ei, în drumul imaginației spre mereu „altceva", spre un invizibil „centru" al lumii.

În *Noaptea de decemvrie* a lui Macedonski, povestea emirului călător la Meka, înjghebată de *poet*, acest înțeles îl are, în confruntarea planului epic, de suprafață, alegoric, cu cel de adîncime, al simbolului. Idealului moral, irealizabil, pe care îl urmărește poetul în planul epicului, reprezentat de opoziția „emir" — „pocitan", i se substituie în planul cel mai adînc al sensului simbolului, un triumf *tragic*, o „damnare" a geniului, în sensul mai adînc al stării de conștiință care face din imaginație un proces al „producției" psihice, iar din imaginea *focului* un simbol al transcendenței în actul creației poetice. Focul imaginației „aprinde" gîndul în visarea emirului, pe drumul singurei lui dorințî : Meka cerească. Și dacă emirul este poetul, drumul din visul emirului, ca gînd al poetului, ce taie pustiul „imediatului" sub flăcările de soare ale „invizibilului", este drumul *poeziei*, un *alt drum* decît cel ce străbate realitatea vieții obișnuite, cu mizeriile și suferințele ei, pe ocolișurile împrejurărilor ce i se ivesc în gîndul lui de a ajunge la o țintă. Reveria poetului este *poezia*, în imaginile *visului*, ca o modalitate poetică, *ea* deschizîndu-i *calea* sau *drumul*, în starea de veghe, spre țărmurile necuprinse în condiția lui obișnuită de cunoaștere ; un vis transfigurat de conștiință, ca o poartă deschisă, pentru a ajunge, dincolo de orice singurătate și dezamăgire, la o speranță supremă, la un ideal suprem. Așa este poezia *altceva* decît viața, în imaginația poetului care își reprezintă viața prin *poezie*. Condițiile normale ale vieții emirului în cetatea Bagdadului nu-i vor mai putea aduce nici o bucurie, în gîndul lui pentru Meka, cum este înscris în primele versuri ale poeziei : „Îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea —", iar drumul pelerinului spre mereu „altceva" în vraja „aceleiași" cetăți sfinte îl vor ridica la starea de contemplație a unității spiritului, cu intrarea pe poarta Mekăi cerești, în finalul poeziei :

Rămîne nălucă, dar tot o zărește
Cu porți de topaze, cu turnuri de-argint,
Și tot către ele s-ajungă zorește,
Cu toate că știe prea bine că-l mint
Și porți de topaze și turnuri de-argint

. . . . . .

Frumoasa lui Meka — tot visul țintit,
Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă...
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...
Și-n Meka străbate drumețul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit.

Deci un raport între zonele cele mai *joase* și cele mai *înalte* este și în *Noaptea de decemvrie* întîlnirea pe drumul spre Meka a *doi* călători : „pocitania" și „emirul", unul parcurgînd drumul „naturalului" spre Meka *pămîntească*, iar celălalt drumul „spiritualului" spre Meka *cerească*.

În cetatea de vise spre care aleargă gîndul poetului, porțile sînt de *topaze*, iar turnurile de *argint* pentru că realitatea poetică este una de *ficțiune :* frumosul este visul adevărului, al unui adevăr pe care simbolurile îl despoaie de secăciunea abstracției și îl învăluie în bucuria visării, adică al unui dincolo care ne orbește, prea aproape fiind, dar care prin depărtare cîștigă în adîncime și rezonanțe în antrenarea spiritului de un totdeauna mai departe [15]. Așa devine poezia *simbolistă*, pentru că a acorda cuvîntului rolul lui de *simbol* înseamnă pentru poeții simboliști a-i restitui funcția primitivă și centrală, a regăsi, atît cît este posibil, cuvîntul primitiv în toată puterea și virtualitățile sale, repus în locul său, care este „centrul totului" [16]. Sau, cum comentează G. Picon poezia modernă, bazată pe metoda lui Baudelaire : „Poezia modernă se reduce adesea la o simplă succesiune de imagini : dar ea, departe de a ne reda realul obișnuit, ne dezorientează tot atît cît o suită de cuvinte al cărei sens ne scapă. Căci imaginea, spune Reverdy, este o creație pură a spiritului și ea ne este ininteligibilă dacă nu am descoperit mișcarea spiritului creator [...]. În toate formele sale poezia modernă inversează mișcarea naturală a percepției noastre, a gîndirii noastre, a limbajului nostru. Și, în același timp, ea este prima care se dovedește în echivalență completă cu realul. În ea noi nu mai recunoaștem lumea : dar noi o recunoaștem în ea în întregime" [17].

Pentru Macedonski *drumul* pelerinului spre Meka cerească este simbolul *distanței* pe care poetul o străbate, al *culmilor* pe care el se ridică, întotdeauna „mai departe", în opoziție cu drumul pelerinului spre Meka pămîntească :

Și foc e în aer, în zori și-n amurg —
Și el naintează, dar zilele curg.
Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare...
Și el naintează sub flăcări de soare...
În ochi o nălucă de sînge — în gît
Un chin fără margini de sete-arzătoare...
Nisip, și deasupra, cer roșu — și-atît —
Și toți naintează sub flăcări de soare.

Și tot fără margini pustia se-ntinde,
Și tot nu s-arată orașul preasfînt —
Nimic n-o sfîrșește în zori cînd s-aprinde,
Și n-o-nviorează suflare de vînt —
Lucește, vibrează, și-ntruna se-ntinde.

[15] Guy Michaud, *Le message poétique du symbolisme*, p. 418.
[16] *Ibidem*, p. 414.
[17] G. Picon, *Le style de la nouvelle poésie*, în *Histoire des littératures*, Encyclopédie de la Pléiade, II, p. 212—232.

Cum se vede din mesajul poeților simboliști, starea poetică este cea prin care omul, sau mai bine zis poetul, regăsește adevăratul său loc în univers : *centrul*, o realitate sesizată în mod subiectiv, care este *realitatea poetică* [18]. Esența poeziei moderne constă în această alcătuire a lumii din „interiorul" ei, ca expresie a interiorului poetului însuși, lumea întreagă, în multiplicitatea existenței ei, devenind astfel o infinitate de *simboluri* unificate, cum spunea Baudelaire, printr-o *analogie universală*, prin *spiritul* poetului. Și dacă metafora este instrumentul originar creator de imagini în poezie, cînd spunem că în *Noaptea de decemvrie* poetul merge spre cetatea de vise pe drumul *drept*, obstaculat nu de formele particulare ale realului naturii, ca în drumul omului obișnuit, ci doar de năluca ce merge împreună cu pelerinul spre fundalul de zări ce o răpesc, definim „iluminările" interioare ale creației poetice, care fac din *drumul* poeziei o modalitate de *unificare* a *realului* cu *irealul*, într-un „tot" al cărui „centru" poetul îl reface din propriul său „centru".

În *Noaptea de decemvrie* a lui Macedonski așa primește drumul pelerinului la cetatea sfîntă a Mekăi sensul drumului spre centrul lumii, pe care *poezia* îl creează, în starea de visare a poetului, din „flăcările" imaginației lui :

Dar iată... — părere să fie, sau, ea ?...
În zarea de flăcări, în zarea de sînge,
Lucește... — Emirul, puterea și-o stringe... —
Chiar porțile albe le poate vedea...
E Meka ! E Meka ! ș-aleargă spre ea.

. . . . . .

Ca gîndul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din visu-i ceresc...

În visul ceresc al pelerinului ce aleargă spre alba nălucă a Mekăi poamele sînt *de aur* pentru că, prin substituirea pelerinului cu poetul, la intersecția realului și a imaginarului există două funcții ale limbajului. Cei doi drumeți n-au ajuns la același loc : unul, zdrențăros și plin de praf, trecînd pe sub poarta Mekăi pămîntești, iar celălalt rostogolit pe nisipul arzător al pustiei, trecînd pe sub poarta triumfală a Mekăi cerești, pentru că unul reprezintă *efemerul*, iar celălalt *eternul*, în dialectica actului creator al poeziei.

Macedonski, ca și Baudelaire, preferă „naturalului" o „spiritualitate", ceea ce la poetul francez a fost numit „deformația sublimă a naturii", pe baza „universalei analogii", care cuprinde în germene poetica simbolismului, a înlocuirii „realității" cu „imaginea" ei, dar nu imaginea „reală" a realului, căci imaginea nu *reproduce* realitatea, ci o *semnifică*. Pustia din calea cea dreaptă, pe care merge emirul spre Meka cea mare este spațiul imaginației sau al visării, transmutarea realității

[18] Guy Michaud, *op. cit.*, p. 408.

naturale în suprarealitatea poetică, așa cum *azurul* lui Mallarmé era un azur poetic, asemănător cu *marea* lui Valéry.

Pentru Mallarmé poezia devine în emoția poetului un „altar sacru", la intersecția realului și imaginarului, prin „dubla stare a cuvîntului", explicată ca o consecință a unei duble funcțiuni a limbajului : *comună* și *poetică*. Limbajul uzual este un sistem de relații simplificate, în care elementele reprezintă fiecare cu exactitate un concept sau un obiect și unul singur : relații univoce, așadar, și asupra cărora nu ne putem înșela. Dar cînd noi ne adîncim tot mai mult în noi înșine, sîntem înclinați să căutăm, dincolo de semnele uzuale, un limbaj mai bogat în posibilități expresive, capabil de a traduce complexitatea sufletului nostru. În el cuvîntul se trezește, își regăsește seva și astfel găsim în adîncul conștiinței noastre sentimentul unui limbaj viu, amintind de limbajul primitiv al vechilor limbi sacre, cu calități profunde, muzicale și plastice. Există deci cu adevărat două limbaje în unul singur : „O dublă stare a cuvîntului : brut sau imediat aici, dincolo esențial", primul fiind un limbaj curent, „universal reportaj", care narează și descrie *realul*, iar celălalt un limbaj „înainte de toate vis și cînt", care sugerează *esențialul* [19]. Acesta din urmă este limbajul *poetic*, în care cuvintele preiau *vechile funcțiuni magice ale limbajului primitiv, în ceea ce de la* simboliști încoace a început a fi numit *mitul modern al poeziei* [20].

În mitul modern al poeziei emoția poetică este explicată ca o transcendență a spiritului poetului în lumea pe care el o creează prin intensitatea „focului" său intim, ca stare de conștiință a vieții creatoare. Este o *transcendență* sau o *mutație* din lumea aparențelor, a descrierii lumii reale, în lumea esențelor, după un *traiect* pe care poezia îl face de la realul imediat și relativ la realul absolut și esențial. Un traiect care se construiește pe „dubla stare a cuvîntului" : „brut sau imediat *aici*" și „*dincolo* esențial" ; sau în simbolurile poeziei lui Macedonski : trecînd pe sub poarta Mekăi pămîntești, *aici*, în limbajul comun, cum îl tratează totdeauna mulțimea pentru a nara și a descrie, și pe sub poarta Mekăi cerești, *dincolo*, în limbajul visului și al cîntului, așa cum îl tratează *poetul*.

Într-o „artă poetică" bazată pe această distincție, în drumul celor doi pelerini nu e greu să identificăm, pe de o parte, un drum al *naturii*, pe care merge drumețul cel „pocit", pe ocolișurile realității imediate, intrînd pe poarta Mekăi pămîntești, și, pe de altă parte, un drum drept al *spiritului*, pe care merge „poetul" însuși, în succesiunea de imagini a „realității" ideale, intrînd pe poarta Mekăi cerești. Și astfel, pe drumul *poeziei*, ce dorește a fi în echivalență completă cu realul, în imaginea drumețului celui dintîi noi nu mai recunoaștem lumea, dar noi o recunoaștem în ea în întregime, în imaginea celui de al doilea. Așa înțeleasă relația dintre natură și spirit, ca o integrare a naturii în actul spiritului, este unul și același proces simbolizat în *drumul* spre Meka, în două

[19] Guy Michaud, *op. cit.*, p. 338.
[20] M. Raymond, *op. cit.*, p. 400.

aspecte contradictorii ale actului gîndirii dialectice, într-o configurare simbolică a *lumii* poetului, care este *poezia*. Căci în această confruntare a realului dat cu realul imaginar, în actul creației poetice, nu e vorba de *doi oameni*, ca în legenda orientală, din care unul ajunge mai repede la capătul *aceluiași* drum, cît de *doi termeni* ce se substituie pentru echivalența realului cu imaginarul în creația poetică, în care actul poetic, prin simbolul „pelerinului", devine un act de creație în ordinea *ființei*, a unui „mod de a fi" al poetului în propria sa lume, un fel de „ontologie artistică", revelată în sentimentul unei „corespondențe" a idealității imaginii cu o lume a realului în care, ca și pentru Baudelaire, *natura* este răscumpărată de cugetul poetului în ordinea *frumosului*.

În această ontologie artistică, poetul damnat are sentimentul superiorității geniului, în idealul artistic, transpunînd în ordinea frumosului ceea ce în ordinea naturalului este condiția damnării lui ca poet. După un comentariu al lui H. Read, în poezia modernă inspirația este depersonalizată și interiorizată, ca stare poetică, ea vorbind despre lucrurile simțite profund și tainic în sufletul poetului, în așa fel încît „există sentimentul unui anume *eu*, superior, în chip miraculos, lui eu însumi", ca o prăpastie despărțitoare peste care se aruncă o punte, într-o transformare ce „nu înseamnă doar o emoție personală limitată la eul unde s-a produs, ci triumful vieții într-un univers de lucruri" [21]. „Poetica reveriei", de care G. Bachelard vorbește, de aici se deschide, ca fenomenologie a poeticului : „Exigența fenomenologică cu privire la imaginile poetice este de altfel simplă : ea revine să pună accentul pe virtutea lor originară, să sesizeze ființa însăși a originalității lor și să beneficieze astfel de însemnul productivității psihice care este aceea a imaginației" [22]. Iar pentru a ne apropia de „poetica reveriei" lui Macedonski, citim în continuare că „reveriile poetice sînt ipoteze de viață care lărgesc viața noastră, dîndu-ne încredere în univers [...]. O lume se formează în reveria noastră, o lume care este lumea noastră. Și această lume visată ne arată posibilitatea măririi ființei noastre în acest univers care este al nostru" [23].

O astfel de reverie este, în poezia lui Macedonski, tabloul inițial al „visării", cu flacăra ce arde aducînd „inspirarea" poetului, dar cu sensul împlinirii doar „în vis" a drumului emirului spre Meka cerească, vis destrămat, în dezolarea poetului, o dată cu stingerea focului în odaie, în tabloul final al aceleiași „visări" :

Și moare emirul sub jarul pustiei —
Și focu-n odaie se stinge și el,
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul cîmpiei,
Și frigul se face un brici de oțel...
Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie

[21] Herbert Read, *Originile formei în artă*, București, Editura Univers, 1971, p. 153.
[22] G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1968, p. 2.
[23] *Ibidem*, p. 7—8.

De lupi care urlă, — ș-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă.

În substituirea finală a *pustiului* din drumul emirului spre Meka, cu *izolarea* și *dezolarea* poetului, ce alunecă zilnic spre ultima treaptă, privită prin aproximările succesive ale unităților culturale incluse în discursul textului poetic al *Nopții de decemvrie*, din sistemul denotațiilor și conotațiilor expresiei în discursul poetic se poate avansa o ipoteză interpretativă pentru o nouă codificare a textului. Admițînd că în structura de adîncime a textului poetic simbolul *focului* pune în relație unitățile de semnificație în dinamica actului creator poetic, sub semnul productivității imaginației, pentru întreaga construcție a „interpretantului" semiotic sînt semnificative, în ultimă analiză, analogiile structurilor antropologice, după logica simbolurilor care face ca prin caracterul lor „arhetipic" reprezentările călătoriilor obstaculate, ca acte „inițiatice", să poată fi puse în relație cu viața și cu moartea, în dialectica existenței umane : inițierea este o repetiție a morții, și, cum conclude P. Santarcangeli, din nevoia omului de a-și promite lui însuși nemurirea, drumul labirintic al morții este *întotdeauna* un drum de viață [24].

Într-o privire a simbolului *focului* pînă la virtutea lui originară, în substratul lui mitic, ne explicăm și titlul poeziei lui Macedonski : *Noaptea de decemvrie*, ca generic al structurii stratului poetic central, în care sensul discursului se alcătuiește. În tradiția islamismului, *Ka'aba* este „piatra neagră" de la Meka [25], după cum în miturile arhaice orientale exista un soare strălucitor și unul negru (*Rig-Veda*, I, 115, 5), iar în miturile inițiatice egiptene Osiris era un zeu negru [26]. În miturile arhaice în general divinitățile vegetației posedau atribute solare, într-o dublă apariție a lor : moartea și reînvierea, calități ce emană de la soare, întrucît, cum observă M. Eliade, soarele pare a coborî în fiecare noapte în împărăția morților și poate conduce astfel sufletele prin regiunile infernale, pentru a le readuce dimineața la lumină [27]. După aceeași logică cosmică, etnologii au interpretat și sărbătorile focului, ca sărbători ale vegetației, în anumite perioade ale anului, cum sînt focurile solstițiului de iarnă, la 24 decembrie, după calendarul lui Iulian, cînd lumina soarelui începe să crească, sau ale solstițiului de vară, la 24 iunie, cînd ea începe să descrească. După explicațiile lui J. Frazer, focul „mizeriei" și focul „sărăciei", practicate în timpurile arhaice în riturile pentru apărarea împotriva primejdiilor și calamităților, pot fi considerate ca originea tuturor celorlalte sărbători ale focului. Bazat pe efectul magiei specifice mentalității omului primitiv, antropologul susține că există o analogie între mișcările soarelui și focurile solstițiilor de iarnă, ce vesteau „nașterea" luminii soarelui, și focurile solstițiilor de vară, pentru

[24] P. Santarcangeli, *op. cit.*, p. 29.
[25] M. Eliade, *Images et symboles*, p. 54.
[26] J. P. Bayard, *La Symbolique du feu*, p. 62—63.
[27] M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, p. 117.

întoarcerea ei [28]. Şi pentru că ele erau numite uneori „focurile cerului", în riturile vegetaţiei ele implicau în mod clar conştiinţa unei legături între flacăra pământească şi flacăra cerească [29].

Într-o perspectivă antropologică a imaginarului, aşadar, „Noaptea" solstiţiului de iarnă este „Noaptea de decemvrie" a lui Macedonski, care, prin substratul mitic al imaginii, în visul călătoriei obstaculate, iniţiatice, pune în relaţie *focul,* în toate ipostazele lui simbolice, cu *visarea* şi, prin substituţie semantică, cu *poezia.* După logica simbolurilor, care face din *foc* expresia conştiinţei unei legături între flacăra pământească şi flacăra cerească, prin întoarcerea la funcţia originară, mitică, a simbolului *focului,* din planul de adîncime al semnificaţiei *pelerinului* la Meka vom conferi drumului iniţiatic spre „cetatea de vise" sensul unei expresii a *conştiinţei poeziei,* care de la simbolism încoace, ca primă etapă a modernismului, prin magia unei „analogii universale", constă în puterea cuvîntului de a crea o *lume,* într-o *visare* care, deasupra realităţii noastre date, este *arta.* Dedusă dintr-un mit arhaic al „corespondenţelor" între un „pământ" şi un „cer", în structura poeziei moderne, „călătoria" sau „pelerinajul" emirului la Meka include încercarea poetului, în care şi constă de fapt „damnarea" lui, de a descoperi *realitatea* dincolo de aparenţele reprezentării ei imediate, şi, fără a confunda *arta* cu *visarea,* de a face din *visare* un mod *poetic* de a reprezenta *realitatea,* avînd în *simbol* condiţia esenţială a reprezentării acesteia, după mesajul poetic al simbolismului : ca experienţă intuitivă şi creaţie fictivă totodată, în şi prin simbol, ea uneşte în esenţa ei toate aspectele *realităţii.*

Se încheie aici, în comentariul pe marginea „artei poetice" a *Nopţii de decemvrie,* înţelesurile uneia din disputele mari privind poezia modernă definită prin relaţia dintre „cunoaştere" şi „expresie". Prima delimitare a modernismului a fost faţă de clasicism, prin schimbarea sensului tradiţional de „mimesis", şi a doua faţă de romantism, prin substituirea „conţinutului", a sentimentului, cu „iniţiativa cuvîntului", în expresia poetică. Admiţînd că specific clasicismului era de a lăsa să apară „ideea" *în natură,* iar romantismului de a scoate „ideea" *din natură,* modernismul este un „constructivism" care lasă să transpară „natura" *în idee.* În locul expresiei *ideii,* după concepţia clasică, arta poetului modern creează în jurul reminiscenţei obiectului numit prin cuvînt o „clarvăzătoare atmosferă" şi, în locul substituirii ideii cu *sentimentul,* după concepţia romantică, ea face din fiecare înţeles vechi al cuvîntului unul mereu nou şi „întreg".

Simbolul, ca fiind figuraţia cea mai completă a ideii în poezie, susţine H. de Régnier în comentariul la structura poeziei moderne, este o încoronare a unei serii de operaţii intelectuale care, începînd cu cuvîntul însuşi, trecînd prin imagine şi metaforă, cuprinde simbolul şi alegoria, şi prin aceasta poeţii se apropie de ceea ce este mai esenţial în poezie : „Numărul simbolurilor este infinit. Fiecare idee îl are pe al

[28] James Frazer, *Le Rameau d'or,* p. 596.
[29] *Ibidem,* p. 601.

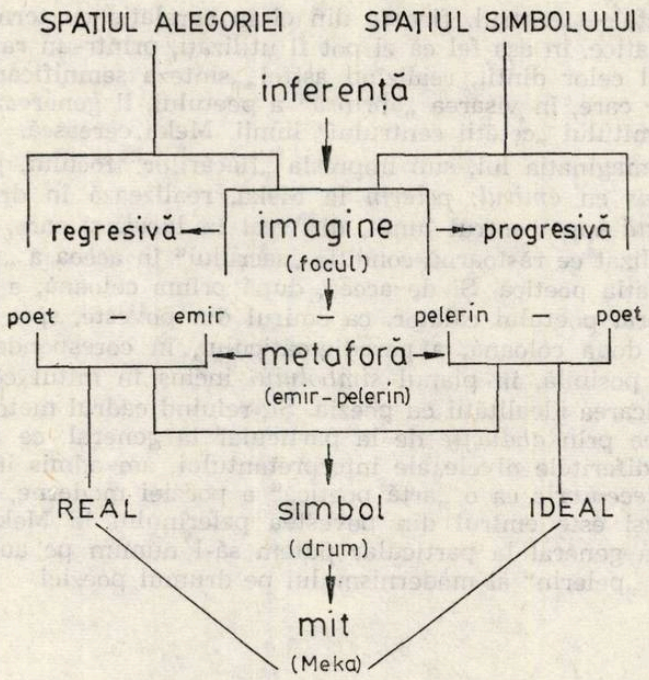
său, sau mai exact pe ale sale. Nu numai în natură au căutat poeții simbolurile ideilor lor. Legendele și miturile au fost, din toate timpurile, în atenția poeților, la cei de altă dată, ca și la cei de astăzi. Mitul și legenda nu oferă ele imaginile transfigurate și mărite ale Omului și Vieții ? Nu constituie ele un fel de realitate ideală în care umanitatea iubește să fie reprezentată propriilor săi ochi ?" [30].

Poeții simboliști, în continuarea romantismului, au avut o înclinație pentru legendarul cu decoruri și personaje miraculoase, care lasă pe cititor în incertitudinea cerută de poezie, prin relația dintre idee și imagine, în ambianța mai bogată a reveriei, ca un mijloc destinat să ușureze evaziunea spre interior, expresie a unei aspirații, dincolo de individual, spre universal. De aici și întoarcerea spre decorul fabulos și legendele primitive, spre tradițiile folclorice, în efortul spre adîncimi mai vaste, cu un sens mai sigur al realităților ascunse, sensul ideilor primordiale, dincolo de aparențe [31]. Și ceea ce, în ultimă analiză, se va manifesta ca o respingere a oricărei „tradiții", prin înlocuirea *mitologiei* cu *mitul poetic*, adică o modalitate de exprimare a „ideii" din propria ei „imagine", în „puterea evocatoare" a cuvîntului însuși, în poezie.

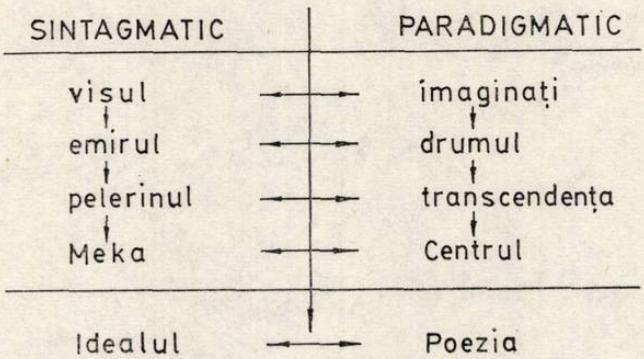
Încercînd acum, în concluzie, să reprezentăm în semioza deschisă a textului poeziei *Noaptea de decemvrie* întregul sistem de semnificație ca un arbore componențial al „interpretantului", adică întreaga serie de denotații și conotații ale expresiei poetice, vom avea în vedere că în stratul poetic central, constituit ca sens în seria termenilor : imagine, metaforă, simbol, mit, *imaginea* cetății sfinte Meka, în planul mitic reprezentată ca un centru al lumii, dă unitate de sens în metafora *emir — pelerin*, într-o dublă substituire, una în spațiul alegoriei : *poet — emir*, și alta în spațiul simbolului : *pelerin — poet*, ceea ce face ca drumul spre centru să fie pentru pelerinul-poet *drumul poeziei*, într-o transcendență *poetică* din realul trăit în realul imaginat. În primul caz este vorba de o metodă *regresivă*, care menține pe poet, prin poezie, în domeniul realului trăit, iar în al doilea caz de o metodă *progresivă*, care dă actului creației poetice sensul transcendenței în idealul imaginat. Am avea atunci, pentru arborele componențial al structurii spațiului semantic în *Noaptea de decemvrie* următoarea reprezentare (vezi schema din p. 389).

Dacă ținem seama de dublul sens al imaginii, în cele două funcții principale ale metaforei : alegoria și simbolul — una dominantă istoric în faza de desacralizare a mitului, sau de „desrealizare" a lui, cealaltă de revitalizarea lui prin forța „realizatoare" a cuvîntului în limbajul poetic —, o privire concomitentă a celor două metode ar avea în vedere totodată că în interiorul limbajului, ca în orice discurs, inclusiv cel poetic, distingem concomitent un raport *sintagmatic*, adică o serie de termeni înlănțuiți într-un întreg „închis", și un raport *paradigmatic*, adică o serie de termeni asociați într-un întreg „deschis". Raportul sintagma-

[30] Guy Michaud, *op. cit.*, p. 410.
[31] *Ibidem*, p. 405—406.



tic constă în seria efectivă de termeni înlănțuiți *in præsentia*, iar raportul paradigmatic constă în seria virtuală de termeni asociați *in absentia*. Am avea atunci următoarea schemă, pentru o dublă relație, pe verticală, în seria sintagmatică a termenilor, cît și în cea paradigmatică, dar fiecare din termeni corespunzînd, în arborele componențial al sensului, unei relații interioare, pe orizontală, la fiecare nivel de semnificație : În coloana sintagmaticului se întîlnesc într-o unitate *alegorică* termenii : visul — emirul — pelerinul — Meka. În coloana paradigmaticului se întîlnesc într-o unitate *simbolică* termenii : imaginația — drumul —



transcendența — centrul, fiecare din ei în corelație cu termenii coloanei sintagmatice, în așa fel că ei pot fi utilizați, printr-un raport asociativ, în locul celor dintîi, realizînd astfel „sinteza semnificantă" a „sistemului" pe care, în visarea „aprinsă" a poetului, îl generează imaginea centrală a mitului „cetății centrului" lumii, Meka cerească.

Prin imaginația lui, sub impresia „flăcărilor" focului, poetul, substituit în *vis* cu *emirul*, *pelerin* la Meka, realizează în drumul lui o *transcendență* spre centrul lumii, din *real* în *ideal*, și care, ca în orice mit desacralizat ce răstoarnă condiția „sacrului" în aceea a „profanului", este imaginația poetică. Și de aceea, după prima coloană, a sintagmaticului, *alegoria* poetului călător, ca emirul din poveste, spre *ideal*, înlocuită cu a doua coloană, a paradigmaticului, în corespondență cu cea dintîi, face posibilă, în planul *simbolului* inclus în mitul centrului lumii, identificarea idealității cu poezia. Și, reluînd cadrul metodologic inițial, după ce prin *abducție* de la particular la general, ce atribuie noi sensuri pe diferitele nivele ale interpretantului, am admis interpretarea *Nopții de decemvrie* ca o „artă poetică" a poeziei moderne, dacă Macedonski însuși este emirul din povestea pelerinului la Meka, prin *reducție* de la general la particular putem să-l numim pe autorul „artei poetice" un „pelerin" al modernismului pe drumul poeziei.

Marin Sorescu: *A treia țeapă*

CONSTANTIN M. POPA

1. Figura fascinantă a lui Vlad Țepeș a intrat în conștiința posterității ca un fel de locțiitor al diavolului pe pămînt. Scrierile animate de simțul obiectivității nu au putut acoperi corul defăimărilor. Tentativele de a reabilita amintirea legendarului voievod s-au înmulțit în epoca modernă. Dacă rămînem numai în perimetrul dramaturgiei, se impun semnalate contribuțiile datorate lui Mihail Sorbul cu *Praznicul calicilor*, M. Lerian, autor al trilogiei *Țepeș* sau Mircea Bradu cu piesa *Vlad Țepeș în ianuarie*.

2. Marin Sorescu încearcă aureolarea unui personaj care a suferit fenomenul demitizării, întreprindere deloc ușoară și, în orice caz, opusă acțiunii de coborîre parodică, atît de frecventă în teatrul contemporan.

Piesele *Răceala* și *A treia țeapă* își asumă dificila sarcină de a așeza o „lespede de dreptate" peste memoria magnificului domnitor, cu alte cuvinte de a-i justifica faptele de excepție, de a impune chipul ctitorului, și nu pe cel al călăului. Atracția deosebită pe care personalitatea lui Țepeș a exercitat-o asupra scriitorului o găsim motivată în următoarea mărturisire :

Există oameni care, murind, le rămîne doar numele, precum cailor șaua. Există și inși care și după moarte încalecă pe șaua propriului nume, într-un fel de înviere din cenușă și longevitate ca stafie. Aceștia sînt oamenii-metaforă, care, la simpla existență, adaogă un gram de antimaterie, ca să zicem așa, devin creuzetul unor însușiri excepționale, greu de explicat. Existența lui Vlad Țepeș a fost încordată ca un arc, într-o vreme cînd arcul încă se mai purta și dădea rezultate. Mi-a plăcut acest cristal mare din viața medievală românească. Am încercat să-l studiez pe Țepeș din simpatie.[1]

Vlad Țepeș aparține unei epoci de criză manifestată în toate planurile vieții. Bunul-plac, violența și corupția compun o lume amenințată de invazia turcească. Sentimentul de nesiguranță resimțit acut de oamenii acelor vremuri cerea intransigența dusă pînă la cruzime. Constrîngerea devine astfel element de ordine. De aici decurge necesitatea acțiunilor întreprinse de voievod, convingerea legitimității actelor sale.

Dezbătînd o problematică politică specific românească, Marin Sorescu găsește originea tensiunilor în antagonismul existent între cotropire și libertate, ca altădată Al. Davila.

---

[1] *Program de sală la piesa „A treia țeapă"*, Teatrul Național, Craiova, Stagiunea 1980—1981.

3. Schema conflictului dramatic presupune în consecință prezența unor elemente opuse, într-o relație ostilă, în cadrul unui sistem de acțiuni și reacțiuni. Țepeș e confruntat cu Mahomed al II-lea. Dramaturgul recurge la ingeniosul procedeu al prezenței prin absență. În *Răceala*, marele absent, în același timp prezență obsedantă este domnitorul valah, pentru ca în *A treia țeapă* sultanul, deși nu apare, să întruchipeze ideea de agresiune. De reținut că Țepeș nu se războiește cu un nume, ci cu ceea ce reprezintă acel nume, spre deosebire de Mahomed care urmărește mai mult o înfruntare personală. Între aceste forțe se interpune un obstacol (detenția), rezultatul fiind șocul, urmat de o fază de criză. Intervenția lui Matei Corvin determină o răsturnare de situație (rupere de nivel), un reflux. Prezența celulei ca formă a spațiului claustrat constituie un indice informațional de mare importanță. Închisoarea poartă semnul regresiunii, anunță sfîrșitul. Acum tensiunea interioară atinge cotele cele mai înalte. Țepeș își acordă o ultimă șansă. Actul final, incitant și eroic, de recuperare a libertății, dobîndește valoarea unei stilizări a emoțiilor violente în formele simple ale baladei și arată cît de fragil este echilibrul asigurat de speranță.

4. Urmărind intriga „tragediei populare" *A treia țeapă,* vom observa o progresie a nodurilor conflictuale ascendentă pînă în actul al III-lea, apoi descendentă. În actul I *(Dimineața)* tensiunea crește în scena a IV-a, cînd apare „nenorocita" Joița. Actul al II-lea *(Seara)* cuprinde două momente de încordare : abstragerea din real a lui Minică și „viziunea vizuinii" materializată de trădătorii Dan și Țenea, cu acea admirabilă definiție a lașității ipocrite : „Locul unde pămîntul ni se pare că se unește cu cerul se numește văgăună și acolo e orizontul nostru larg". Următorul act, cel mai întins, are ca episoade prînzul milogilor, solii turci, monologul lui Țepeș (tabloul 3, scena IV), echivalînd cu trecerea Rubiconului : „Am dat cep situației. Or să curgă și turci și alte fapte... se vor rostogoli capete. Să te ții tare", și, în sfîrșit, prinderea lui Dan. Actul al IV-lea este înviorat de apariția Pictorului în temnița unde Țepeș își urzește răzbunarea și apoi de uciderea lui Papuc. Ultimul act are ca moment culminant jertfa lucidă. Construită, cum se vede, după o tehnică specială, piesa urmează curba trăirii interioare a eroului.

5. Momentele destinului lui Vlad Țepeș sînt generatoarele fluxului dramatic, iar analiza acestor momente ale unui ritual al puterii dezvăluie structura paradigmatică, atît în planul conținutului, cît și în acela al expresiei. În biografia scenică a lui Țepeș distingem :

(a) refuzul ordinii profane (respinge suzeranitatea turcilor) ;

(b) contractul (hotărîrea de a instaura ordinea) ;

(c) încercările la care supune pe alții și la care se supune (Joița, Minică, Dragavei, milogii, solii turci și proba simulată, în urma căreia e ucis Papuc) ;

(d) disjuncția spațială (închisoarea) ;

(e) situația-limită finală în care contextul ar putea anihila actul, numai că destinul ontologic al eului nu e conceput ca un spațiu existențial al eșecului, ci ca angajare integrală în responsabilitatea împlinirii

acelui act. Oricum, sfîrșitul reprezintă o veritabilă „înțepătură" de teatru.

6. Țepeș este personajul-pivot al acestei piese subintitulate „Dimineața, la prînz și seara". Acest subtitlu divulgă desfășurarea ciclică. Fără îndoială, simbolismul ciclic constituie un principiu structural. Cele cinci acte se desfășoară astfel : I. *Dimineața* ; II. *Seara* ; III. *La prînz* ; IV. *Seara* ; V. *Dimineața*, dînd naștere unei simetrii compoziționale.

Alternarea succesului cu declinul, a efortului cu repaosul, a vieții cu moartea urmează ciclul imaginar al existenței cu stările succesive de vis și trezie. Cifra trei conținută în titlu este un simbol pitagoreic. Fiecare element reprezintă efectiv un moment din generarea lucrurilor și textul oferă sugestii multiple pentru interpretarea lor. Dimineața, la prînz și seara — începutul, mijlocul și sfîrșitul. Țepeș, înainte de moarte, adresează testamentar formule ca : „Bună ziua, românule ! Bună dimineața, turcule ! Bună seara, lume !". În sistemul filozofic grecesc, triada e alcătuită din forță, inteligență și hazard. Turcul ar reprezenta (printr-o posibilă analogie) forța agresivă, românul — inteligența eroică, iar lumea — jocul întîmplării. Deși piesa și ciclul ei apar ca reducție izomorfă a mișcării de zi cu zi, se pot stabili, respectînd bineînțeles proporțiile, asemănări între arhitectura ei și cea dantescă. *Dimineața* e *Infernul* adus de teroarea turcilor și, în același timp, începutul unei epoci noi în istorie, după căderea Constantinopolului. *Amiaza* corespunde *Purgatoriului*. Românii, ca element de echilibru între Orient și Occident, între lumea nouă a invadatorilor și lumea veche (lumea creștină), trec prin probe aspre, se purifică prin luptă, faptele lor căpătînd sens în absolut. În fine, *Seara* este *Paradisul* în care trăiește acea omenire îmbătrînită, inconștientă și supusă mirajului unei străvechi culturi autarhice. Chiar imaginea lui Dracula, dîndu-și moartea prin țeapă, nu este străină de emblema răzvrătitului Lucifer, înfipt în centrul pămîntului, între sloiurile fluviului Cocit.

7. Dacă presupunem că acțiunea este o proiecție sintagmatică a unei rețele de raporturi paradigmatice între personaje, se descoperă o interdependență care apare ca „omologie" [2], adică o relație proporțională cu patru termeni :

Țepeș dorește ordinea **internă**	Radu cel Frumos, Dan urmăresc uzurparea tronului	Țenea face joc dublu	Pretendenții sînt învinși
Țepeș dorește să oprească înaintarea turcilor (ordinea externă)	Mahomed invadează Țara Românească	Matei Corvin îl închide pe voievod	Se urzește răzbunarea

[2] Vezi Tzvetan Todorov, *Categoriile narațiunii literare*, în *Poetică și stilistică*, București, Editura Univers, 1972, p. 373.

Țepeș dorește echilibrul interior	Papuc trădează	Găgăuță exprimă intențiile partidei boierești	Se întregește triada : Țepeș — Românul — Turcul

Se observă că orice proiect generează un obstacol, în timp ce primejdia naște rezistența.

Și în textul dramatic există trei axe corespunzătoare predicatelor de bază : *axa dorinței, cea a comunicării* și *cea a participării*. Distribuția scenică a personajelor în cîmpul strategic de acțiuni și fapte posibile se orientează după liniile de forță axiale, fără însă a se supune tuturor regulilor de derivare.

În *A treia țeapă*, pe axa dorinței, predicatului a iubi îi corespunde dragostea Pictorului față de Domnica. De semnalat că, prin figura Pictorului italian, Marin Sorescu reia categoria străinului, tradițională în teatrul nostru istoric, și-i conferă originalitate, prin opțiunea acestuia pentru noua patrie, pentru cauza voievodului. Axa comunicării oferă un raport extrem de interesant între Țepeș, Român și Turc. Românul și Turcul nu sînt altceva decît ipostaze ale lui Țepeș, conștiință scindată ce-și caută mereu echilibrul. Turcul reprezintă o față a voievodului, cea a copilăriei marcate de captivitate, a vîrstei trăite printre dușmani, în timp ce Românul înseamnă adevărata substanță a eroului, maturitatea. Relațiile dintre Țenea, Papuc (singurul personaj ce apare și în *Răceala*) și Țepeș se înscriu în sfera axei participării.

Personajele se află mereu la un hotar, într-o situație-limită, de fapt sursa fundamentală a tensiunilor. Trecerea hotarului e, de cele mai multe ori, imposibilă sau nefastă. Românul și Turcul sînt prinși, Dan, pretendentul, piere, Pictorul nu o poate determina pe Domnica să-l urmeze etc.

8. Țepeș, personaj-simbol, personaj-„metaforă", recompune, într-un limbaj dramatic cu deschideri largi prin valori subtextuale, istoria și destinul omului. Pentru că ochiul vede simboluri, dramaturgul nu recurge la un limbaj adițional de revelare a semnificațiilor, ci utilizează direct limbajul metaforic, plurisemnificant al obiectelor. Țeapa îndeplinește rolul *moirei*. Țepeș veghează ca a treia țeapă să fie așezată „pe aceeași linie, nici mai în față, nici mai în spate", cu celelalte. Ascensiunea finală spre moarte se transformă în apoteoză a jertfei. Moartea apare ca drept cucerit prin fapte și ca regăsire a ordinii lăuntrice. A treia țeapă a refăcut întregul. Țepeș nu este victima hybrisului. Trecerea lui în neființă semnifică înălțarea spre adevărurile ultime. Vlad Țepeș se găsește la antipodul lui Romulus cel Mare, personajul lui Dürrenmatt, care, într-o confruntare similară între două lumi, ilustrează tragismul refuzului, dezangajarea din istorie.

Prin remodelarea timpului istoric, raportat la destinul țării, *A treia țeapă* este una dintre lucrările reprezentative ale literaturii românești actuale.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Români şi poezie românească în Sicilia (mai 1984)

MIHAI UNGHEANU

Mazara del Vallo este un orăşel de circa cincizeci de mii de locuitori din sudul Siciliei. Cel mai important port de pescari din această parte a Mediteranei n-a avut pînă de curînd nici o faimă culturală. Mult mai cunoscut era orăşelul vecin, Marsalla, din motive lesne de înţeles : vinul de aici a devenit celebru în toată lumea. Mazara del Vallo a ţinut însă să devină centrul cultural al Siciliei măcar o lună pe an şi a iniţiat seria „Întîlnirilor popoarelor din Mediterana", întîlniri dedicate poeziei, în primul rînd, dar şi înţelegerii între popoarele semene. Astfel se face că între 26 şi 30 mai 1984 a avut loc la Mazara del Vallo cea de a III-a „Întîlnire a popoarelor din Mediterana", unde între cei circa nouăzeci de oaspeţi s-au aflat şi treisprezece români.

Oricine examinează o hartă a Europei poate însă formula întrebarea elementară : ce caută românii la o întîlnire pentru mediteraneeni ? Întrebarea a şi fost pusă de unii dintre „convegnişti", dar răspunsul e mai simplu decît poate să pară. Cheia prezenţei româneşti în Sicilia rămîne poetul Rolando Certa, un intelectual atras de orizonturi largi, care a avut, ca invitat la întîlnirile de poezie de la Struga (R. S. Macedonia), ideea acestui „convegno" siciliano-mediteranean şi totodată şansa să-i cunoască pe români. Explicaţia, simplu spus, stă într-o descoperire : la Struga, Rolando Certa a cunoscut un român, pe Ion Marin Almăjan, iar prozatorul român i-a vorbit despre România într-un fel care a determinat o vizită. Revelaţia lui Rolando Certa a fost aceea a României, o realitate destul de străină italianului, pentru a nu mai vorbi despre sicilieni. Rolando Certa a descoperit o geografie, o ţară, un popor, o cultură pline de izbitoare asemănări cu cele de acasă. Orice informaţie păleşte în faţa contactului direct. Pentru Rolando Certa prezenţa românilor la un colocviu literar mediteranean s-a impus ca un lucru firesc şi a determinat în anul 1984 aducerea la Mazara del Vallo a unei delegaţii româneşti numeroase, care a dominat practic programul întîlnirii. „Invazia românească", de care s-a vorbit „franţuzeşte" în zilele întîlnirii, a fost practic o realitate.

Rîndurile de faţă nu-şi propun să descrie Sicilia şi nici monumentele ei. Mania însemnărilor de călătorie de a repeta ghidul muzeistic duce la o totală compromitere a lor. Într-o călătorie lucrul cel mai important sînt oamenii, spiritul locului, apoi celelalte. Camil Petrescu detesta călătoriile pentru că le considera, din premisă, fapte ratate. Dispersarea atenţiei, curiozitatea necontrolată distrug, într-o excursie

naivă, cunoașterea în profunzime. Aceasta cere timp și completarea informației directe, atunci cînd este nevoie, cu cercetări în bibliotecă. *„Prima condiție a unei excursii folositoare și frumoase este să fie scurtă, grăbită și superficială ca să poată prinde singura realitate sesizabilă cînd ești pe tărîm străin: atmosfera"*, scrie Camil Petrescu în cartea sa despre Constantinopol. Adică o călătorie fără scopuri prestabilite, ci cu obiective care se impun spontan, de la sine, fixîndu-se fără preparații în memoria afectivă și intelectuală a scriitorului.

Din acest punct de vedere, „convegno"-ul sicilian de la Mazara del Vallo a fost ceea ce trebuia : cele cinci zile de program literar s-au desfășurat exclusiv în Mazara del Vallo, căruia i s-a rezervat, în cele din urmă, un tur al orașului, interesant prin elementele arhitectonice normande și arabe, mai mult sau mai puțin conservate, singura ilustrare a faptului că Sicilia a aparținut altădată de „Grecia Mare" fiind vizita la Selinunte, la templele grecești de pe malul mării. Strînși la un loc sub acoperișul ospitalier al Hopps Hotelului, scriitorii invitați în Sicilia au avut astfel mai ales prilejul să se cunoască între ei, ceea ce era de fapt și ținta principală a acestei întîlniri.

Mafia și-a făcut simțită prezența indirect prin cei cîțiva carabinieri în uniformă sau în civil care au întovărășit toate lucrările întîlnirii și prin propunerea de la sfîrșitul „Întîlnirii" ca moțiunea finală, afirmînd dorința de pace a scriitorilor prezenți, să cuprindă și declarații împotriva terorismului și a mafiei. În rest, a rămas ca imaginația fiecărui scriitor prezent la Hopps Hotel să brodeze, plecînd de la chipurile închise la culoare ale localnicilor care rezemau uneori grilajul de fier al falezei.

Interesul cel mai mare pe care îl prezintă pentru noi, românii, Sicilia vine de la limba vorbită aici. Ea se deosebește în anume puncte de italiană și unii scriitori ai locului îi acordă rangul de limbă independentă, și nu de dialect italian. Limba vorbită în Sicilia dezvăluie mai mari apropieri de română decît de italiană, în lexic și fonetică. În Sicilia se aud *ș*-uri și *j*-uri ca la noi, se spune *tată*, și nu *padre* ca în italiană, *unde* ca în română, și nu *dove* ca în italiană etc. Lista coincidențelor este mai lungă [1], iar explicația nu se poate opri doar la teoria lingvistică a asemănării ariilor laterale, care ar merita să fie dublată și de o complexă cercetare istorică.

În acest moment mișcarea culturală din Sicilia este însuflețită de un regionalism autonomist, caracteristic de altfel și altor zone ale Europei locuite de populații vechi, bine circumscrise istoric prin geografie, limbă, tradiții. Cele mai interesante spectacole oferite invitaților au fost două : unul de marionete, spectacol comico-eroic legat de epoca normandă a insulei, și unul folcloric în ale cărui costume și dansuri se putea distinge însă o vizibilă tradiție franceză și germană greu de precizat ca vechime. Sicilia își cultivă în chip autonomist tradiția și chiar

[1] Vezi Iorgu Iordan, *Dialectele italiene de sud și limba română*, în *Arhiva*, XXX (1923) — XXXV (1928), cap. IV, *Stilistice*, reprodus în *Scrieri alese*, București, 1968, p. 119—178, care tratează pe larg această problemă, și Petru Iroaie, *Note lingvistice*, I, *Identitate rotacizantă româno-siciliană*, 1940.

această „Întîlnire a popoarelor din Mediterana" pe care a găzduit-o Mazara del Vallo exprimă aceeași tendință de neatîrnare culturală, dorința de a afirma un spirit și o tradiție proprii.

La Mazara del Vallo apare și o revistă, *Impegno 80, periodico di cultura,* sub direcția poetului Rolando Certa, care a ajuns la anul al cincilea de existență și care este dedicată într-adevăr unei deschise politici culturale și literare în Mediterana. Revista lui Rolando Certa tipărește, în numerele pe care le-am avut în mînă, cu precădere neitalieni, adică greci, sîrbi, tunisieni, maltezi, spanioli, arabi, egipteni ș.a., arătîndu-se interesată de literatura tuturor popoarelor mediteraneene. Un loc special l-au ocupat românii în numărul 13—15 din 1984, cuprinzînd versuri din Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Eta Boeriu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Alexandru Jebeleanu și alții.

Interesul lui Rolando Certa pentru limba și poezia românească merită să fie subliniat. Românii au fost crescuți de mici copii în cultul relațiilor cu latinitatea occidentală, cu Franța și Italia mai ales. Reciprocitate nu există însă. Italienii, spontani și ospitalieri, în măsura în care-i lasă să fie spiritul comercial, știu foarte puține despre România. Sînt intrigați de sunetul limbii române, inclasificabil în limitele cunoștințelor lor, limbă pe care tind s-o apropie imediat, e adevărat, cu îndoială, de spaniolă. Reacția pomenită exprimă limita de sus a interesului pentru români și România, pentru că în bagajul lor formativ de cunoștințe n-au nici un suport pentru alte raportări. Alții constată, cu uimire, că există un număr mare de cuvinte identice în română și italiană, dar numai atît. Preocuparea pentru o explicație istorico-culturală nu există : limba română intră în lista de curiozități pe care le aduc turiștii pe pămîntul Italiei. Iată de ce interesul poetului Rolando Certa pentru români, care depășește nivelul simplei curiozități și reprezintă chiar o încercare de a cultiva pe români și limba lor, merită toată atenția. Poetul sicilian a depășit faza curiozității, a venit în România și a descoperit, cu un termen din lingvistică și istorie, o „Romanie" pe care mulți vestici o ignoră. Acest contact sensibil l-a determinat să-și asume riscul de a invita, înfruntînd ignoranțe sau prejudecăți bine instalate, pe români la o întîlnire a scriitorilor Mediteranei, pentru că a înțeles că locul românilor este acolo, între popoarele Mediteranei. Micul congres cultural de la Mazara del Vallo are în vedere și personalitatea adesea ignorată, adesea nedreptățită ori încă neafirmată, a culturilor de care se ocupă. O mărturisesc lucrările celor două „Întîlniri" anterioare, ca și revista *Impegno* (care înseamnă „Angajare"). Un liant secret unește pe „convegniști", fără a fi poate întru totul conștienți de el : faptul că ei constituie la un loc o lume a treia a culturii și literaturii, a treia nu ca valoare, ci ca eșalon de afirmare.

Cei aproape nouăzeci de delegați veniți din douăzeci de țări și arii culturale (Algeria, Austria, Bulgaria, Cipru, Egipt, Franța, Marea Britanie, Grecia, Iugoslavia, Libia, Malta, Maroc, Palestina, R. F. Germania, România, Spania, Tunisia, Turcia, Ungaria și, bineînțeles, Italia) au fost reprezentați diferențiat ca număr, cele mai numeroase delegații, în afara

celei italiene, fiind cele ale Greciei (15 persoane) și României (13). A fost una dintre puținele împrejurări de după război cînd o delegație românească de scriitori atît de numeroasă a participat în bloc la lucrările unei întîlniri literare în vest.

Reportajul telegrafic al participării românești la cea de a treia „Întîlnire a popoarelor din Mediterana" trebuie să conțină următoarele date. Ziua întîi (26 mai) : salutului oficialităților locale care au deschis „Întîlnirea" i-a răspuns, în numele tuturor delegaților prezenți, poeta și traducătoarea română, Eta Boeriu. A doua manifestare a primei zile a constat din vizitarea unei expoziții de carte și publicații, între care cele românești, a unei expoziții de pictură italiană și a unei expoziții românești de caricatură, de care s-a ocupat Neboisa Rosici. La al treilea punct al programului, colocviul „Cultura și pacea în Mediterana", a luat cuvîntul prozatorul Ion Marin Almăjan. În ziua a doua, la colocviul internațional cu tema „Funcția poeziei azi" a avut o incitantă intervenție asupra rosturilor poeziei și a misiunii sale spirituale poetul Ioan Alexandru, intervenție care a determinat și o politicoasă ripostă a unui reprezentant francez. A treia zi a fost în bună măsură o zi românească pentru că ea a început cu prezentarea cărții lui Ion Marin Almăjan, *Recviem pentru o regină*, tradusă în italiană, și a continuat cu un recital de poezie românească, avînd o introducere critică, informativă, făcută de M. Ungheanu și Ion Neață. Au citit din versurile lor poeții Alexandru Căprariu, Alexandru Andrițoiu, Ana Blandiana, Eta Boeriu, Eugen Dorcescu, Adrian Popescu și au fost recitate poezii de Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Nichita Stănescu și alții. Cea de a patra zi a fost a premiaților : orașul Mazara del Vallo a premiat pe poetul grec Febo Delphi, pe scriitorul Cezare Zavattini, pe istoricul britanic Michael Grant, iar Centrul pentru Cooperare între Popoarele din Mediterana a acordat medaliile sale de aur italienistei din România Eta Boeriu și elenistului sicilian Vincenzo Mascaro. Pe scurt, o delegație activă, cea mai activă poate de altfel din întîlnire, care a făcut să se audă distinct pe pămîntul lui Lampedusa sunetul limbii române și să se vorbească cu interes despre România.

Într-o asemenea împrejurare nu noțiunea de succes interesează, ci scoaterea din imobilismul lor cultural a celor prezenți, încercarea de a-i determina să ia act de o realitate sau realități literare necunoscute lor Din acest punct de vedere, se poate spune că delegația română în totul, mai ales prin poeții ei, și-a atins ținta. De altfel, demonstrația făcută de poezia românească acolo a fost surprinzătoare pentru toți cei care nu cunoșteau lirica românească. Exceptîndu-i pe cunoscutul poet Ignazio Butita, pe Rolando Certa, familiarizat în parte cu climatul literaturii române și cu cîțiva poeți români, ca și pe cei cîțiva care cunoscuseră poezia românească prin intermediul festivalurilor de la Struga, numărul invitaților care ignorau fenomenul literar românesc era mare. Impresia și surpriza produse de recitalul românesc au fost de aceea cu atît mai binevenite. Despre forța de impact a poeziei românești am mai avut o dovadă la întoarcere, la Roma, unde, în cadrul unei întîlniri cu un caracter mai intim, la biblioteca Academiei di Romania, a poeților Ioan Alexandru, Alexan-

dru Andriţoiu, Ana Blandiana şi Eugen Dorcescu cu un public avertizat, Ellio Filippo D'Accroca a rostit, din convingere, alături de alţii, cuvinte extrem de măgulitoare la adresa poeziei româneşti, căreia, impulsionat de ceea ce auzise, intenţiona să-i acorde un număr întreg în binecunoscuta revistă italiană de poezie *Europa*. Evident, un singur gest nu schimbă faţa lucrurilor. Pentru a impune o idee despre România şi despre literatura ei este nevoie de cît mai multe schimburi internaţionale, de cît mai multe contacte directe. Acestea abia pregătesc succesul.

Orice întîlnire lasă cîteva impresii, cîteva amintiri, care sînt mai importante decît notele oricărui jurnal zilnic, pentru că n-au nevoie de suport mnemotehnic. A rămas, credem, pe retina tuturor participanţilor tichia albă pe care venerabilul poet Ignazio Butita o arunca poznaş în aer cînd era ovaţionat, şi probabil că toată lumea a remarcat energia sonoră şi inteligenţa lui Rolando Certa, factotum al întîlnirii, ca şi distincţia scriitorului Salvatore Giubilato, preşedinte al Centrului pentru Cooperare între Popoarele din Mediterana, că a reţinut chipurile sobrului umanist Giuliano Manacorda, al vivacelui poet grec Febo Delphi, al sobrului istoric Michael Grant, care sub calmul său britanic ascundea rezerve de umor, al inteligentului şi promptului palestinian Wassin Damash, al elegantului poet spaniol Justo Jorge Padron, al amabilului Boris Vishinski, şi, desigur, al inteligentei şi frumoasei poete Ljerka Car Matutinovici, în particular comentatoare acidă a întregului „convegno".

Camil Petrescu spunea că orice excursie este un „vis ratat". Cine aşteaptă prea mult de la o călătorie va ajunge inevitabil la concluzia lucidului prozator. Dar cine renunţă la iluzii şi porneşte la drum cu doza de scepticism necesar, cine mai ales lasă acasă diversele mituri ce însoţesc pe românii care păşesc în Occident, cine renunţă mai ales la mitul „bunului occidental" nu ratează nimic, pentru că n-a „visat" nimic. De la Mazara del Vallo şi de la Roma ne-am întors cu certitudinea că poezia română impune respect, fie şi pentru că n-am „visat" aşa ceva, declarat sau nu.

Descîntecele și premisele receptării poetice

ION VASILE ȘERBAN

În cultura populară, *obiceiurile* și *credințele* reprezintă elemente de substanță, prin rostul lor esențial în existența colectivității ; *riturile* și *ceremonialurile* sînt formele de manifestare în care *datinile* capătă viață și individualitate. Descîntecele, gen al folclorului literar, incluse în „poezia obiceiurilor“ [1], sînt formule orale (în general versificate), prezente în ritualuri magice cu o subliniată finalitate practică, menite fie să rezolve probleme morale sau sociale, fie să fie folosite ca auxiliar al medicinei primitive.

Poezie rituală, descîntecul este efectiv implicat în realizarea actului magic [2]. Această legătură nemijlocită dintre *lucrare* și *rostire* face ca ansamblul ritualic să poată fi mai exact surprins doar printr-o dublă descriere, avînd în vedere criteriul interpretării diferite a funcției descîntecului. Ritualul poate fi, astfel, înțeles fie ca o *acțiune magică* în care descîntecul are rol de instrument, fie ca un *act de comunicare*, realizat într-o manifestare cu funcție magică ale cărei elemente sînt condiții de eficiență.

Descîntatul, ca acțiune magică, are în mod obligatoriu doi factori : *subiectul* actului ritualic (magul, vrăjitoarea, descîntătoarea etc.) și *instrumentul* realizării lui (descîntecul, a cărui spunere e supusă unor norme canonizate, se corelează cu utilizarea diferitelor obiecte și substanțe cu valoare magică). Desfășurarea concretă a ritualului dezvăluie însă un act mai complex, determinat de un număr sporit de factori cu funcții particulare. Este posibilă acum prezența *obiectului* și *beneficiarului* acțiunii magice, iar în instrumentația magică apar *mediatorii spirituali* (duhurile bune), convocați prin intermediul decîntecului, ori *agenții magici* (duhurile rele) ai răului care trebuie înlăturat sau provocat.

Sensul principal al acțiunii magice (de la „subiect“ la „obiect“) implică în interior și direcții secundare, care îndreaptă instrumentația atît spre „mediator“ sau „agent“, cît și spre beneficiar.

---

[1] Cf. Mihai Pop, Dumitru Pop, Valeriu Ciobanu, *Descîntecele*, în *Istoria literaturii române, I*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964, p. 56—67.

[2] Cf. Artur Gorovei, *Descîntecele românilor. Studiu de folclor*, București, Imprimeria Națională, 1931, primul studiu fundamental asupra descîntecelor românești.

Rolul „mediatorilor" în realizarea acțiunii magice, cît și frecventa ei orientare spre „agenții" răului pun mai mult în evidență rostul privilegiat al descîntecului ; se argumentează astfel, în plus, considerarea *descîntatului* ca act de comunicare.

În această ipostază, structura ritualului se poate suprapune peste cunoscuta schemă a comunicării propusă de Roman Jakobson, individualizată însă în condițiile mentalității primitive și de exigențele finalității magice. Factorii fundamentali își păstrează funcțiile corespunzătoare din modelul limbajului, dar ritualul le influențează statutul și participarea la comunicare, modificîndu-le locul și rolul în schema determinată :

CONTEXTUL
(subiectul, obiectul, agenții, mediatorii)
sau beneficiarul

TRANSMIȚĂTOR	MESAJ	DESTINATAR
(descîntătoarea sau) beneficiarul	COD	(beneficiarul și forțele magice)

CONTACT
(ansamblul ritualic magic)

Dacă particularitatea *contactului* și *contextului* era firească, iar dubla ipostază a *transmițătorului* ține mai mult de aspectul tehnic al comunicării (nu lipsit de urmări), *destinatarul* acuză principala modificare.

Descîntatul, ca act de comunicare, are întotdeauna un destinatar ireal și absent, dar — în cazurile (cel mai frecvent înregistrate) ale participării beneficiarului la ritual — orientarea comunicării se dublează și cu o prezență reală. Deși formula rostită nu se adresează explicit beneficiarului, acesta nu rămîne în ipostaza neutră de ascultător și nu i se poate admite „poziția de referent" [3]. Dimpotrivă. Eficiența magică se întemeiază, fără echivoc, pe participarea lui intensivă, beneficiarul fiind obligat să-și asume o adresare absentă spre a resimți în real acțiunile fictive. Cl. Lévi-Strauss, în analiza minuțioasă a unui text șamanic [4], observă chiar această orientare a mesajului verbal : eficiența terapeutică, efect exclusiv al *rostirii*, presupune tocmai capacitatea beneficiarului de a se situa în ipostaza de destinatar. Nu altfel se întîmplă lucrurile în descîntece, deși slăbirea mentalității primitive într-o societate totuși evoluată voalează înțelegerea clară a implicării nemijlocite a protagoniștilor în actul magic.

O asemenea existență a dublului destinatar — cel magic „de dincolo" și cel terestru, cel ireal-absent și cel real-prezent — determină întreaga organizare a mesajului, antrenînd consecințe decisive asupra *contextului* și *codului*.

[3] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 233.

[4] C. Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, București, Editura Politică, 1978, p. 229—230.

În virtutea mentalității primitive, forțele magice — bune sau rele — au, ca prim moment, un privilegiu total ; evidențiat de alcătuirea compozițională a descîntecului, el face ca orientarea mesajului — prin invocații, imprecații etc. — să fie întru totul îndreptată spre „dincolo", lăsînd impresia unicului destinatar. Acest aspect dat de suprafața textului rămîne însă o aparență, căci finalitatea practică prevede fără dubii receptarea de către beneficiarul real. Lui i se adresează *rostirea* pentru a-l informa că au fost invocate forțele magice, el este asigurat de acțiunea împotriva neajunsului său [5]. Situația descrisă e concret argumentată de figurația *contextului* ; întregul univers obiectual e situat într-un orizont fantastic, iar acțiunile scenariului imaginar sînt dominate de forțele magice, accentuîndu-se — astfel, încă o dată — prezența, ca receptor al „poveștii", a destinatarului real ; implicarea acestuia, uneori, în lumea fictivă nu îi slăbește poziția, ci — din contră — i-o întărește printr-o tensiune afectivă.

Structura codului stă, de asemenea, sub semnul dublei orientări a mesajului, certificînd — într-un chip specific — statutul beneficiarului ca autentic destinatar ; pentru că, în primul rînd, justificarea descîntatului ca act de comunicare e imposibilă fără cunoștințele comune ale expeditorului și primitorului. Dar acestea presupun, dincolo de repertoriul lingvistic necesar pentru înțelegerea fabulației (prin care se realizează transferul din planul individual în cel mitic), o sintaxă retorică impusă și consacrată de tradiție. Ea se bazează pe credința în puterea magică a cuvîntului, în forța lui efectiv materială creditată de mentalitatea primitivă și pe care codul interior al descîntecului o reliefează prin întregul său sistem procedural (tehnica sonorității, formulele repetiției și insistenței, convenția compozițională etc.). Existența destinatarului ireal nu rămîne, totuși, fără efect. Formulele exotice, vocația ermetismului dusă în unele cazuri pînă la totala încifrare a mesajului nu sînt străine de registrul comunicării cu forțele „de dincolo", chiar dacă aceste structuri din descîntec își păstrează clar caracterul de convenție ; la producerea textului, ele sînt impuse de regia transmițătorului interesat să creeze, în receptorul real, iluzia unui dialog ocult.

În acest fel, solidar cu finalitatea magiei (susținută de configurația *contextului* și de structura *codului),* descîntecele apar între puține *mărturii* — la nivelul expresiei verbale — ale primei afirmări artistice a omului. „Întîiele poezii au fost formule vrăjitorești", scria Lucian Blaga [6], și el nu face decît să surprindă aforistic o realitate pe care etnologii, esteticienii și istoricii poeziei au evidențiat-o cu argumente astăzi tot mai greu de contestat. Nu e vorba de a admite opțiunea univocă a originii magice a artei, a poeziei, ci de a recunoaște în ritualul descîntatului contextul propice pentru ivirea unor condiții proprii elanului și expresiei poetice.

[5] Cf. Petru Ursache, *Prolegomene la o estetică a folclorului,* [București], Editura Cartea Românească, 1980, p. 128.

[6] Lucian Blaga, *Zări și etape,* București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 298.

Magia e filozofia și știința unei vîrste a omului. Primitivul, cu o experiență socială redusă, covîrșit de puterile naturii caută o explicație și un răspuns la întrebările lumii, proiectînd asupra ei imaginea propriei neputințe. Lumea nu va fi ceea ce efectiv este, ci ceea ce ea „semnifică pentru om" [7]. Tot ce i se ascunde și scapă înțelegerii sale se însuflețește misterios : omul primitiv „populează întregul univers cu duhuri". De cunoașterea, de îmblînzirea, de înfrîngerea lor îi va depinde existența. Din neputință, dar și din efortul de a o depăși, omul își caută căile și „instrumentele" dominării — chiar iluzorii — a lumii, spre a se putea salva. Așa încît soluțiile gnoseologice și răspunsurile existențiale devin acte magice. Pe drumul unei imagini false, omul face totuși un uriaș pas adevărat : vieții lui biologice i se deschide un orizont transcendent.

Acest cîștig al viziunii, care depășește lumea, este — deși pe termen enorm de lung — o condiție fundamentală a poeziei. Omul care descoperise „uneltele de fabricat unelte" [8] se vede acum în posesia gîndului care reinventează lumea. Puterea de a capta forțele „de dincolo" e dovada capacității de a păși în *ficțiune* și de a se recunoaște într-o lume creată de el, indiferent de conștiința noii lui situări.

Mai evident însă, pasul spre poezie — făcut în aceeași inconștiență determinată de sarcini practice imediate — e de observat în nevoia stringentă de a intra în dialogul „util" cu lumea sacralizată. Ritualul magic e acțiunea prin care omul își pune în exercițiu propriile forțe oculte. Lîngă gesturile cele mai diverse, limbajul va fi fost, desigur, o unealtă magică ; căci, în credința din începuturi, cuvîntul nu e dat doar să evoce lucruri, ci să se identifice cu ele. Numind, omul devine stăpînul lucrurilor numite. Iar acestei eficacități misterioase, capacitatea sugestivă a limbajului (folosit în repetiții, aliterații, enumerări) îi adaugă alte potențe. Exigențele finalității magice din descîntec accentuează privilegiul remarcat al cuvîntului, determinînd o adevărată „specializare" a limbajului. Atmosfera de taină în care se oficia ritualul, starea extatică ivită din desfășurarea lui cerea o rupere de cotidian, o trecere într-un alt regn existențial. Vorbirea obișnuită păstra o legătură inacceptabilă, care trebuia înlăturată. Limbajul e obligat să-și cîștige, în scop pragmatic, o utilizare specifică în care cu timpul se izolează, își pierde scopul învestit în el la început, pentru a continua să funcționeze în sine. Opoziția dintre sacru și profan, inițiatic și vulgar are ecou în conformarea unei alte vorbiri, alta decît cea obișnuită. Formulele incantatorii cer, la rîndul lor, o prelucrare a cuvintelor de care ele nu dispun în comunicarea de fiecare zi. S-a vorbit, astfel, de caracterul *elaborat* al textului ritualic, de o „dinamică proprie" a rostirii impusă de funcția ei fascinatorie [9]. O concentrare asupra *mesajului,* în sine, care este — după

[7] Pompiliu Caraion, *Geneza sacrului,* București, Editura Științifică, 1967, p. 66—114.

[8] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase,* I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 1.

[9] Cf. Ion Biberi, *Poezia, mod de existență,* București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 9—60 ; Edgar Papu, *Evoluția și formele genului liric,* [București], Editura Tineretului, [1968].

Jakobson — proprietatea poeziei, trebuie recunoscută, fără teamă, în textul descîntecului. În invocarea atît de explicit pragmatică, forța sugestivă a expresiei — realizată prin proceduri stilistice diverse, prin simboluri caracteristice și prin întruchipări demonice — se experimentează pe sine ; cu cît răspunde mai mult exigențelor magice, plăsmuirea artistică își intensifică evocația. Rolul și rostul ei în complexul magic depind, nu în ultimul rînd, de caracterul definit al unei valori care încă nu există. Supunîndu-se, poezia se impune și, dacă din perspectiva mentalității creatoare (ori receptoare) prezența ei intensivă poate lipsi sau apărea diminuată, existența ei în sine nu se poate nega.

Neîndoielnic, poezia se află încă departe de starea ființei sale autentice. O existență eterogenă, aservită fără concesii nevoii practice, oprește cuvîntul să se afirme pe un traiect personal, suficient lui însuși. Elanul poetic se suprapune fără nici o individualitate extazului magic ; iar lumea transcendentă are pe de-a-ntregul înfățișarea unui contingent determinat. Nici o intenție artistică, oricît de timidă, nu poate fi probată în desfășurarea ritualului. Caracterul sacramental este singur responsabil atît de finalitatea descîntecului, cît și de structura lui ori de modul soluțiilor constructive. Dar chiar în această unitate fără fisuri, în care antropomorfismul magic și poetic nu se disting, și tocmai datorită ei, poezia — lipsită de conștiință — își construiește categoriile și se afirmă fără să știe. Efectul evocativ, propriu poeziei, devine o masivă necesitate magică, încît descîntecele se dezvăluie ca opere de artă, de a căror *esență estetică propriu-zisă* [10] contemporanii nu și-au putut da seama. Poezia descîntecelor înflorește într-o conștiință care o produce fără să-și recunoască gestul ; dar ea păstrează, peste timp, o capacitate virtuală de a semnifica estetic, posibilitate devenită reală o dată cu schimbarea mentalității. Descîntecele românești au purtat pînă astăzi dovada acestei deveniri și au păstrat, „fosilizat" în credințe, semnul distinctiv al poeziei.

Ca text poetic, descîntecele au o unitate structurală relevantă atît ca alcătuire compozițională, cît și ca modalități procedurale. Identitatea de construcție se regăsește în comparația cu creații similare din alte arii geografice, ceea ce pare să fie tot un însemn al vechimii lor și, implicit, al diverșilor factori conservatori care caracterizează descîntecele.

Despre realizarea poetică a descîntecului, observații de amănunt găsim la Ov. Papadima [11], autor al celui mai complet studiu dedicat acestui gen din folclorul românesc. Am putea spune că toate modalitățile-premisă ale evocației poetice din descîntec sînt enumerate aici, în descrierea structurii lor artistice : invenția verbală, plasticitatea imagistică, figurația fantastică și grotescă, sugestia epitetului cromatic. Lucră-

[10] Cf. Georg Lukács, *Estetica*, I, București, Editura Meridiane, 1972, p. 455—460.

[11] Ovidiu Papadima, *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei*, [București], Editura pentru Literatură, 1968, p. 345—420.

rile mai recente [12] adaugă o inventariere mai largă a procedeelor formale, detaliindu-se funcționalitatea retorică a figurilor caracteristice (repetiția, aliterația etc.). Tonalitatea incantatorie, inventivitatea, anecdotica tipică, privirea hiperbolică, expresia persuasivă, sonoritatea fascinatorie, figurația ciudată și logica bizară sînt subliniate ca efecte particulare ale sistemului sintactico-retoric din descîntece. Trimiterea la exegezele asupra limbii descîntecelor românești [13] aduce demonstrației o argumentare mai riguroasă. Studiul amintit al lui Ov. Papadima, întemeiat pe ideea (relativ respectată, totuși) a considerării descîntecelor numai ca „opere de artă literară, făcînd abstracție de originile lor" adîncește deseori analiza, depășind simpla descriere retorică ori aprecierea enunțiativă. Dar interpretarea poemului-descîntec ca poezie în sine, urmărind să surprindă o viziune poetică, să caute în unitatea plăsmuirii sensul unei opere autentice, să traducă discursul verbal în semnificație artistică nu se realizează. Popasul grăbit al lui G. Călinescu, din *Arta literară în folclor* [14], care citește un descîntec ca pe „un adevărat poem în perpetuum mobile funebru, un «pluguşor» pe senzația de negru", rămîne numai un sumar, dar sugestiv exemplu de urmat.

Cel puțin teoretic, disputa dintre abordarea folclorului ca etnografie și ca interpretare estetică o considerăm clarificată. Așa cum exigențele specifice artei folclorice ni se par o problemă de rezolvat în ordinea esteticii și nu a folcloristicii, deși recunoaștem că nici o exegeză literară nu poate face abstracție de intertextualitatea istorică ori de gen [15]. Ceea ce credem însă că grevează, îndeosebi, asupra receptării poetice a folclorului (și descîntecele sînt unul din exemplele cele mai relevante) este indistincția dintre *cercetare* și *lectură*. Refuzul, pe acest temei, al interpretării critice a creației populare, susținut de unii folcloriști, este mai mult decît o eroare. Dacă din punctul de vedere al folcloristicii, ca știință, *studiul* literaturii populare presupune contextul vieții folclorice (implicarea specialistului fiind firească), altele sînt condițiile lecturii, cît și motivele ei.

Ca fenomen de creație, textul poetic popular are destinul oricărei *opere*. Plăsmuire prin limbaj, lume suficientă sieși, opera e modelul unei existențe virtuale, a cărei împlinire se datorează numai cititorului. Dar, în dialogul cu opera, acesta urmărește — dincolo de o adecvare plenară, în sens existențial — și stabilirea unei relații estetice. În afara ei, opera poate *deveni* în real, dar rămîne în spațiul utilului practic, al magiei ori al religiei. Cititorul așteptat de operă este, deci, un lector inițiat. Lectura textului folcloric, ca a oricărei opere, poartă toate în-

---

[12] Cf. Gheorghe Vrabie, *Retorica folclorului (Poezia)*, București, Editura Minerva, p. 192—201 ; Ovidiu Bîrlea, *Poetică folclorică*, București, Editura Univers, 1979 ; Petru Ursache, *Poetica folclorică*, Iași, Editura Junimea, 1976.

[13] Ovid Densusianu, *Limba descîntecelor*, în *Grai și suflet*, an. IV (1929—1930) ; an. V (1931—1932) ; Al. Rosetti, *Limba descîntecelor românești*, București, Editura Minerva, 1975.

[14] *Istoria literaturii române*, I, ed. cit., p. 214.

[15] I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, București, Editura Univers. 1970, p. 67.

semnele acestui dialog între conștiințe ; prin el, opera semnifică artistic în măsura și în felul în care își găsește cititorul.

Din acest punct de vedere, descîntecele au fost, se pare, o colecție de rostiri tăcute, pentru ca să devină (și să rămînă și azi, în mare parte) un muzeu închis. Dacă datele despre magul creator de descîntece aproape s-au pierdut în vreme, mărturiile asupra receptării lor sînt ca și inexistente. Conștiința unei implicări estetice în cadrul ritualului magic nu poate fi susținută, probabil, nici pentru timpurile mai apropiate, cînd existența unei atitudini estetice ar putea fi probată în societatea patriarhală. E greu, totuși, să excludem, chiar în afara dovezilor, o anume sensibilitate a receptorului, corespondentă într-un fel acelei „voințe de formă" despre care s-a vorbit în legătură cu creatorul primitiv ; oricum, ea rămînea acoperită de trăirea în orizont magic pînă la a i se risipi orice concretețe.

Situația nu se schimbă esențial nici în momentul receptării descîntecelor „din afară", adică de o conștiință „cultă", căreia nu îi lipseau atitudinea și sensibilitatea artistică. Înregistrarea lor datată la începutul secolului al XIX-lea, continuată apoi de culegerile folcloriștilor, e subsumată întru totul interesului etnografic. Descîntecul nu era receptat decît ca mijloc de „medicină populară" ori ca mărturie existențială. Simptomatic e faptul că, între argumentele cu care își susține pledoaria în favoarea culegerii descîntecelor, S. Fl. Marian nu găsea nici un loc pentru semnificația lor estetică. Opțiune repetată în exegezele lui A. Gorovei și I. A. Candrea și prea puțin corectată de observația concesivă a lui Ov. Densusianu („ca poezie, nu putem spune că rămîne de tot în urmă") [16]. Scriitorii pașoptiști, care au vorbit cu entuziasm și cu evlavie despre frumusețea folclorului, nu o recunosc descîntecelor, exilate din preocupările lor ; Alecsandri, care introdusese cinci descîntece în cunoscuta sa colecție, rămîne și el insensibil, singura lui apreciere („unele prea originale") fiind incidentală și ambiguă [17]. Descîntecele nu și-au găsit *cititori* printre admiratorii de poezie populară, redescoperită de romantismul secolului trecut. Dacă vom observa că în aceeași epocă asistăm la începutul „retragerii" descîntecului din repertoriul popular, că vechile colecții au devenit rarități în puține biblioteci, pe cînd antologiile de poezie populară le exclud sistematic (în afara edițiilor critice, care rămîn ascunse în birourile „specialiștilor"), ne dăm seama, fără îndoieli, că descîntecele — cîte s-au salvat în înregistrări — sînt aproape numai o crestomație de texte moarte.

E acest verdict al istoriei definitiv ? Rămîn descîntecele rostiri fără glas într-o tradiție închisă ? Un asemenea destin ar contrazice însuși statutul operei, ca operă, din moment ce orice text poetic autentic nu e

---

[16] Cf. S. Fl. Marian, *Descîntece poporane române*, Suceava, 1886 ; Artur Gorovei, *op. cit.* ; I. Aurel Candrea, *Folclorul medical român comparat*, [București], Casa Școalelor, 1944.

[17] Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor* adunate și întocmite de..., [București], Editura pentru Literatură, 1965.

decît o „comunicare amînată“ [18] care își așteaptă cititorul ; sau ar putea pune la îndoială autenticitatea artistică a poemului-descîntec. Argumente teoretice și dovezi ale istoriei literare exclud, însă, ambele supoziții. În artă, se știe, trecutul nu poate reveni în prezent decît printr-o nouă receptare ; poezia cere o altă lectură. „Tradiția artei — notează H. R. Jauss, unul dintre cei mai avizați teoreticieni ai *esteticii receptării* — presupune un raport dialectic între prezent și trecut, în urma căruia opera dobîndește capacitatea de a răspunde și a ne spune ceva abia atunci cînd interpretul ei de azi a pus întrebarea în măsură s-o scoată din izolare și uitare“. În cazul descîntecelor, orientarea modernă a poeziei se arată a fi momentul fast, în stare să proiecteze „lumina neașteptată asupra unei literaturi uitate“ [19] și să-i ofere cititorul deschis unei noi interpretări.

Modificarea survenită în poezie la sfîrșitul secolului trecut se include într-un adevărat seism al mentalității europene care acuză, pe cele mai diverse planuri, „simptomele modernității“. În artă, în general, are loc un adînc proces de renovare. Să notăm doar, trimițînd la cărți de referință [20], că lirismul modern se deschide tocmai spre orizonturile în care s-a ivit poezia descîntecelor, căutînd structurile și simțirea poemelor de început. În discursul poetic se impune „magia lexicală și misterul“, „cuvintele încetează de a mai fi simple semne, pentru a face parte din categoria lucrurilor propriu-zise“, iar în poeme se dezvăluie „trăsături de proveniență arhaică, mistică, ocultă“. Descoperirea artelor primitive — înfățișată mai spectaculos în plastică [21] — nu mai este o pură întîmplare ; pictorii și sculptorii intră în muzeele etnografice, transformîndu-le — cu o altă privire — în expoziții de artă. În poezie, cititorul contemporan își poate împlini interogațiile într-o tradiție uitată.

Poeții români din epoca interbelică, în aceeași căutare a noilor moduri ale poeziei moderne, descoperă consonanțe de viziune și identități de formă în poezia ritualică a satului românesc. Versul ei incantatoriu își află astfel primii cititori autentici. La Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Dan Botta (ca să nu ne oprim decît la numele cele mai cunoscute) ecoul poemelor ritualice se aude distinct. O observație, tot a unui poet, referitoare la poezia lui Blaga, poate căpăta valoare de caracterizare generală pentru noua deschidere spre folclor. „Pe cînd un Alecsandri, un Eminescu, un Coșbuc s-au oprit mai ales asupra versului epic al baladelor sau asupra versului liric din doine — L. Blaga se apleacă asupra adîncurilor nebănuite ale descîntecelor, ale bocetelor, ale colindelor. Acestor forme străvechi, pline de ființa unor mituri pierdute, încărcate

---

[18] A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 286.

[19] Hans Robert Jauss, *Istoria literară ca provocare a științei literaturii*, în *Viața românească*, an. LXXV (1980), nr. 10, p. 157—158, 169.

[20] Cf. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969 ; Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, București, Editura Univers, 1970.

[21] Cf. Robert Goldwater, *Primitivismul în arta modernă*, București, Editura Meridiane, 1974.

și pietrificate de taine ce ne depășesc, le dă viață într-o atmosferă de început și de sfîrșit de lume“ [22].

Noua convergență de atitudine și sensibilitate nu aparține deloc unei simple întîlniri conjuncturale. Tradiția redescoperită rămîne o carte deschisă. Ne limităm să amintim acum — din literatura contemporană — doar lirismul „oracular“ al lui Cezar Baltag ; în poezia sa, rostirea tensionată în versuri „închise“, ascunzînd în sonorități o fascinație magică, păstrează proaspătă amintirea lecturii poemelor-descîntec.

Recunoaștem aici, abia sugerate, argumente irevocabile pentru autenticitatea artistică a descîntecelor, premisă a unei receptări poetice vii.

[22] Ion Pillat, *Lucian Blaga și specificul românesc*, în *Ultima oră*, an. II (1929), nr. 24.

DIDACTICA MODERNĂ

Predarea gramaticii în manualul de clasa a V-a*

VALERIA GUȚU ROMALO

1. Procesul de înnoire a predării limbii și literaturii române în clasele gimnaziale inițiat de Ministerul Educației și Învățămîntului, proces al cărui început l-a reprezentat alcătuirea programelor de limba și literatura română, discutate anul trecut [1], atinge, prin publicarea manualelor pentru clasele a V-a și a VI-a, o nouă fază de realizare.

Noile manuale vădesc în structura lor același efort de sporire a eficacității și a modernizării predării limbii și literaturii române ca și programa ale cărei prevederi le transpun în fapt și pe care o sprijină în organizarea procesului de învățămînt.

2. Manualul de clasa a V-a apărut în 1983 se deosebește sub multe aspecte de lucrările didactice cu care elevii și profesorii au lucrat în anii trecuți.

O importantă deosebire o constituie conceperea lui ca manual de limba și de literatura română, concepție care își găsește expresia în modul de organizare : toate cele 20 de capitole ale lucrării cuprind un *text literar* de bază [2], însoțit de explicații și exerciții destinate facilitării înțelegerii lui sau urmărind reliefarea încărcăturii educative și sensibilizarea elevilor față de valorile estetice, și o parte, de regulă mai extinsă, mai ales în primele 15 capitole (în ultimele cinci, textul literar ocupă un spațiu mai mare), consacrată limbii române : vocabular, fonetică, gramatică, ortografie.

Problemele de literatură, unele noțiuni de teorie literară, dar și cunoștințele de limbă și exercițiile destinate dezvoltării exprimării elevilor sînt introduse în strînsă legătură cu textul. De cele mai multe ori, explicațiile, atît cele cuprinse în notele de subsol care însoțesc textele, cît și cele din „Micul dicționar de cuvinte" [3] de la sfîrșitul lucrării, sînt utile pentru înțelegerea textului literar, dar și din punctul de vedere al îmbogățirii posibilităților de exprimare a elevilor. Folositoare sub aspectul dezvoltării sentimentului distincțiilor dintre „normă" și diverse alte variante ale limbii sînt tabelele care pun în paralel faptele lingvistice arhaice, regionale etc., întîlnite în text, și echivalentele lite-

---

* Ana Dumitrescu, Vasile Teodorescu, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983.

[1] Vezi *Limbă și literatură*, 1983, I, p. 77—119 și III, p. 415—423.

[2] La acestea se adaugă textele reprezentînd „Lectura suplimentară".

[3] Anexă utilă a volumului, ca și „Micul dicționar de nume proprii".

rare actuale. Indicarea, fie și într-o formă aproximativă, a pronunțării unor denumiri străine, realizată tot sub formă de tabele, este o inovație utilă, dovedind aceeași atenție pentru vorbirea îngrijită.

3. Schimbări substanțiale se constată și în partea consacrată gramaticii — morfologie și sintaxă, ponderea mai mare avînd-o în această clasă cea dintîi. Plecînd de la indicațiile programei, autorii manualului și-au propus să accentueze aspectul aplicativ-formativ al predării gramaticii și să introducă cunoștințele gramaticale printr-o prezentare cît mai coerentă și mai simplă.

Adoptarea modalității morfosintactice de descriere, preconizată de programă, permite renunțarea la separarea, artificioasă, dacă avem în vedere corelarea în sistem a faptelor, a morfologiei de sintaxă. Această opțiune științifică, ca și unele considerente didactice determină schimbări în succesiunea și în modul de prezentare a cunoștințelor gramaticale. Exemple în acest sens constituie, de pildă, separarea prepoziției de celelalte părți de vorbire neflexibile și discutarea ei în legătură cu cazurile sau referirea la diverse roluri sintactice, la calitatea de „părți de propoziție" a substantivelor, pronumelor etc. în predarea cazurilor ș.a.

4. Renunțarea la separarea tradițională, rigidă și tranșantă, a morfologiei de sintaxă și introducerea cunoștințelor aparținînd celor două domenii de cîte ori corelarea obiectivă a faptelor lingvistice o impune facilitează o mai bună înțelegere a fenomenelor și o organizare mai economică a predării gramaticii. Rezultatul obținut depinde însă în mare măsură de selectarea cunoștințelor și de dozarea lor, de echilibrarea dintre ele. Sub acest aspect soluțiile la care se oprește manualul discutat nu sînt totdeauna cele mai potrivite.

Referirea la sintaxă, necesară și utilă în prezentarea a numeroase probleme de morfologie, riscă să devină generatoare de confuzii dacă nu se face cu discernămînt și măsură.

O situație de acest fel apare, de exemplu, în legătură cu prezentarea cazurilor adjectivului. În sprijinul afirmației că „adjectivul are[4] același gen, număr și caz cu substantivul pe care îl determină", la p. 122—123, se face o analiză pe două coloane a unor substantive și a adjectivelor subordonate lor, analiză din care rezultă că, în propoziția „Odaia scundă i-a rămas în minte scriitorului", *odaie* este un nominativ subiect, iar *scundă* un nominativ atribut ; din exemplele următoare rezultă un dativ complement și un dativ atribut, un acuzativ complement și un acuzativ atribut etc. O asemenea analiză nu clarifică raportul dintre caz și rolul sintactic al cuvîntului, ci, dimpotrivă, pentru că se pun în același plan lucruri diferite : cazul ca regim și cazul rezultat al acordului. Corelarea funcției sintactice, de atribut, cu diversele cazuri (nominativ, dativ, acuzativ) nu poate decît să dea loc la confuzii. „Lucrurile se lămuresc dacă se precizează că forma adjectivului, care e la

[4] Mai potrivit ar fi fost *„este (stă)* la același gen...", căci se are în vedere caracterizarea unei *forme* a adjectivului.

același caz, gen, număr cu substantivul", exprimă faptul că adjectivul determină se referă la un anumit substantiv.

Introducerea la această lecție a informației că „atributul exprimat prin adjectiv se numește atribut adjectival" nu e necesară (se face de altfel, și la *atribut*, p. 296, unde se vorbește și de atribut substantival în genitiv și cu prepoziție, fără a se face însă precizările terminologice firești. În schimb la morfologia adjectivului ar trebui spus ceva despre flexiunea lui (măcar că are mai multe forme, ceea ce-i permite să se acorde cu substantivul de care depinde). Punerea în evidență a flexiunii adjectivului poate oferi o bază mai clară introducerii unor reguli ortografice (cf. p. 126).

Unele particularități gramaticale, de pildă faptul că apare de regulă împreună cu substantivul, ar trebui să fie introduse în definiția adjectivului. E o particularitate definitorie, dovadă că toată discuția din manual de la ea pornește.

În general, particularitățile morfologice și sintactice sînt menționate în descriere, definițiile părților de vorbire rămînînd strict semantice. Substantivul, de pildă, este definit semantic, la p. 65 (reluîndu-se definiția de la p. 28), prin înșirarea clasică a ce „denumește : ființe, lucruri, însușiri, fenomene ale naturii, acțiuni, stări sufletești", la care se adaugă precizarea : „toate acestea se numesc obiecte". Urmează apoi descrierea-definire, tot prin înșirare, a substantivelor comune și proprii și abia la sfîrșit se introduc (cu roșu) informațiile gramaticale : „Recunoaștem substantivele și după posibilitatea de a număra [5] obiectele pe care acestea le denumesc... și de a fi însoțite de unul sau de mai multe adjective..." (p. 66). Definiția n-ar avea decît de cîștigat din adăugarea acestor caracteristici.

Particularitățile gramaticale sînt menționate în definiția pronumelui personal cu ocazia recapitulării cunoștințelor (p. 156). Informația nouă, referitoare la formele accentuate și atone, se introduce prin cuprinderea acestora în tabele separate (p. 169), procedeu nerecomandabil, deoarece împiedică punerea în evidență a relației dintre formele celor două serii. De altfel, nici atunci cînd se comentează propozițiile-exemple în care apar ambele forme, nu se face legătura dintre ele : analizînd exemplul : „*Ei i*-a plăcut... matematica" (p. 168), de pildă, se spune despre *ei*, *i*- că „sînt în propoziție complemente" fără să se atragă atenția asupra faptului că avem a face cu repetarea, cu dubla exprimare a complementului și nu cu două complemente diferite.

Și în cazul pronumelui personal se neglijează morfologia : se discută existența formelor accentuate și atone fără a se pune problema diferențelor de expresie dintre ele, iar caracterizarea cazurilor se realizează, ca și la substantiv, pornind de la funcția sintactică, deși raportul caz ~ formă cazuală este mult mai clar decît la substantiv, iar distincțiile dintre cazuri (și, implicit, stabilirea inventarului de cazuri în limba

[5] Ar fi mai clar, poate, „de a avea (forme de) singular și plural".

română) se bazează pe diferențele formale din flexiunea pronumelui personal.

Ca și la substantiv, nu se face distincția importantă dintre cazul (forma cazuală) impus(ă) de funcția sintactică și cazul impus de prepoziție. Afirmația „Ca și substantivele, pronumele personale aflate în cazul *acuzativ* sînt însoțite de prepoziții" (p. 170)[6] ignoră diferența amintită, identificînd acuzativul cu construcția prepozițională (deși cu alte ocazii se precizează (p. 82) că acuzativul poate avea funcția de complement și fără a fi însoțit de prepoziție).

Regimul prepoziției, care este necesar să fie relevat, poate fi pus în evidență tocmai prin faptul că forma de acuzativ a substantivului sau pronumelui precedat de prepoziție nu depinde de rolul sintactic pe care îl îndeplinește în propoziție.

Ezitări apar și în precizarea rolului sintactic al prepoziției, în legătură cu care, la p. 80, se afirmă, corect, că „Prepoziția nu are funcție de parte de propoziție, dar intră în alcătuirea părților de propoziție", după ce însă, în comentarea exemplelor care pregătesc introducerea definiției, se recurge la formulări din care reiese că în construcții de tipul „un rai din basme", *din* „face legătura între atributul *basme* și substantivul *un rai*" (ibid.) pe care îl determină. (În același sens, vezi și „substantivele însoțite... de prepoziții — care au funcția sintactică de atribut... — sînt în cazul acuzativ", p. 82.)

Particularitățile sintactice sînt indicate, conform modelului clasic, în definiția adverbului („Partea de vorbire care determină înțelesul unui verb, adjectiv sau adverb, adăugînd o precizare, se numește adverb", p. 217), subliniindu-se că „În general, adverbele au în propoziție funcția sintactică de complement" (p. 217). Pentru a fi suficientă, însă, definiția ar trebui completată prin includerea caracteristicii adverbului de a fi *invariabil*. În forma actuală, dacă nu ținem seamă de componentul „parte de vorbire" (sau dacă îl înlocuim prin „cuvînt"), definiția se potrivește oricărui complement neprepozițional — substantiv în dativ, verb la gerunziu etc. Avînd în vedere că în definiția adverbului se menționează, ca regente ale lui, pe lîngă verb, adjectivul și adverbul, ar fi justificată și posibilă introducerea lor și în definiția complementului (p. 312).

Specificarea caracterului invariabil este necesară și în cazul definițiilor prepoziției, conjuncției și interjecției.

Nu destul de clar apare din formulările manualului conceptul „parte de vorbire". O formulare ca „substantivul, adjectivul, pronumele, verbul, cuvintele de legătură sînt *părți de vorbire*" (p. 30) nu reprezintă o definiție, ci explică, prin enumerare, denumirea „parte de vorbire". (Enumerarea nu este însă corectă, deoarece „cuvintele de legătură" nu sînt o „parte de vorbire"). O definiție corectă trebuie să precizeze că e vorba de *clase de cuvinte*, care prezintă particularități (gramaticale, în

[6] Cf. și „În general, substantivele în acuzativ sînt însoțite de prepoziții", p. 82.

primul rînd) caracteristice comune, căci părțile de vorbire reprezintă partiția gramaticală fundamentală realizată asupra lexicului unei limbi.

În descrierea verbului (definit strict semantic, p. 188), cunoștințele noi privesc modurile și timpurile indicativului. Prezentarea pune în evidență valorile modurilor personale și ale timpurilor. În legătură cu modurile nepersonale, introduse fără o pregătire prealabilă, alături de cele personale, printr-un tabel (p. 191), se precizează numai faptul că „nu pot avea funcția sintactică de predicat". Din descrierea valorilor timpurilor lipsește prezentul. Timpurile trecutului indicativ sînt prezentate în ordinea tradițională, deși programa prevede o eșalonare, justificată de frecvența și de structura morfematică a formelor, care începe cu perfectul compus. Discutînd valorile acestor timpuri, ar trebui stabilită o legătură între perfectul compus și perfectul simplu, avînd în vedere echivalența lor, în condiții stilistice determinate, în varianta literară a limbii române. În legătură cu viitorul ar trebui renunțat la caracterizarea ca „populare" (p. 201) a formelor a căror structură se realizează cu *am să..., o să...*, cum procedează *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (1982). Autorii își însușesc, de altfel, poziția lucrării normative citate în ce privește mai mult ca perfectul, în cazul căruia sînt acceptate ca literare atît formele de plural (pers. I și a II-a) cu *-ră*, cît și cele fără această desinență.

Deși în manual informațiile privind structura formelor nu sînt introduse decît implicit, prin conjugarea unor verbe, un paragraf special se consacră auxiliarelor (p. 202—203), prezentate excesiv de sumar și insuficient de clar. „Definiția" se reduce (p. 202) la enumerarea unora dintre formele compuse (nu se vorbește despre pasiv). În legătură cu *a fi* se pun în evidență „cele trei situații" în care poate fi folosit — predicativ, copulativ și auxiliar —, dar tocmai pentru auxiliar lipsește exemplificarea. Pentru a clarifica lucrurile este necesar : *a.* să se separe formele auxiliare de paradigma verbului predicativ corespunzător și *b.* să se precizeze formele compuse în structura cărora sînt utilizate. Plecînd de la tabelele oferite de manual elevul nu va înțelege și nu va regăsi „auxiliarele" din formele de condițional-optativ (cuprinse în enumerarea de la p. 202), nu va ști cum să plaseze așa-zisele forme de „viitor popular" înșirate la p. 201 și va rămîne complet nedumerit în legătură cu rolul de auxiliar al lui *a fi*.

5. În viziunea adoptată, sintaxa constituie un cadru și un domeniu de referință pentru descrierea „părților de vorbire". Manualul de clasa a V-a debutează cu o recapitulare a cunoștințelor despre propoziție (propoziții simple și dezvoltate, părți principale și secundare de propoziție, p. 11—13) și se încheie prin adăugarea unor cunoștințe noi referitoare la modalitatea propoziției și părțile de propoziție (p. 17—20). Față de prevederile programei s-au adăugat, poate și în urma sugestiilor făcute în cadrul dezbaterilor de anul trecut, unele cunoștințe despre structura frazei, ocazie de a fi menționate elementele de relație la nivelul frazei : conjuncțiile, adverbele („cu valoare de conjuncție") și „cuvintele *care, cine, ce*" (p. 349), informații care urmează să fie îmbogățite prin predare concentrică în clasele următoare.

În introducerea distincției dintre propozițiile principale și propozițiile secundare (subordonate) un sprijin util poate oferi referirea la părțile secundare de propoziție. Astfel, în comentarea frazei analizate la p. 347—348, apar două atributive, despre care se spune că determină un substantiv. Stabilirea relației cu atributul ar situa informația într-un domeniu cunoscut și ar permite introducerea firească a termenului „propoziție atributivă". (Procedeul de a introduce într-o clasă conceptul și abia în anul următor termenul care îl semnifică nu-și găsește justificarea.) Aceeași observație se impune și în legătură cu secundarele completive.

Diferențierea celor două categorii de propoziții numai prin referirea la caracterul „de sine stătător" sau nu (p. 321, 322) este departe de a facilita lucrurile, deoarece, pe de o parte, are în vedere o distincție abstractă, iar pe de altă parte nu corespunde totdeauna realității (așanumitele „principale insuficiente", care nu pot fi evitate ca fapt lingvistic, chiar dacă putem face abstracție de conceptul — și termenul — respectiv, nu au „înțeles de sine stătător"). Deosebirea poate fi pusă în evidență prin prezența sau absența raportului de „determinare", raport cu care elevii sînt obișnuiți de la predarea părților de propoziție.

6. Prezentarea problemelor de gramatică în manualul de cl. a V-a este, în ansamblul său, bine cumpănită și clar redactată. Observațiile și sugestiile formulate mai înainte pot fi grupate în jurul a două deziderate-îndemn : *1.* în descrierea morfologiei, a flexiunii să se apeleze la sintaxă de cîte ori este util, dar să nu se neglijeze flexiunea, să nu se substituie sintaxa morfologiei, și *2.* să se țină seamă, cu mai mult curaj, în prezentarea faptelor gramaticale de particularitățile gramaticale. Retușurile implicate de aceste sugestii nu sînt greu de făcut.

Predarea imperativului și a gerunziului în limba română ca limbă maternă și limbă străină*

MANUELA SARAMANDU

Se știe că, în lingvistica aplicată, scopul cercetării este „direct și specific aplicativ“ [1]; s-ar putea adăuga, la această constatare, faptul că diferitele aspecte ale lingvisticii aplicate se deosebesc prin natura scopului urmărit. Astfel, într-un mod este concepută predarea unei limbi ca limbă maternă (ca L_1) și în altul ca limbă-țintă (ca L_2) [2]. În calitate de L_1, limba este prezentată mai ales din perspectivă teoretică, în timp ce ca L_2 ea este urmărită sub aspectul însușirii ei practice.

Întrucît flexiunea verbală constituie un capitol deosebit de important în însușirea unei limbi, în articolul de față, ne vom opri asupra predării a două moduri verbale, unul predicativ (imperativul) și altul nepredicativ (gerunziul), care pun probleme deosebite în procesul de predare/învățare. Astfel, dacă imperativul se detașează de alte moduri verbale prin lipsa de omogenitate a organizării formelor, gerunziul se remarcă prin dificultatea folosirii sale.

În cele ce urmează, vom trece în revistă aspectele legate de predarea modurilor respective în limba maternă și vom insista asupra problemelor specifice pentru predarea acestora vorbitorilor cu alte limbi materne. Cercetarea a ținut seama de indicațiile date de programa oficială a Ministerului Educației și Învățămîntului, care prevede însușirea acestor moduri în clasele V—VII, și se bazează pe îndelungata experiență dobîndită în predarea limbii române studenților străini din anul pregătitor.

*

1. Dintre modurile verbale, imperativul este printre cele mai lipsite de omogenitate ca organizare a formelor. Este suficient să ne gîndim la cele trei structuri ale sale, așa de diferite între ele — im-

---

* Comunicare prezentată la sesiunea-dezbatere cu tema „Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române (III)“, Timișoara, 3 iunie 1983.

[1] Vezi Tatiana Slama Cazacu, *„Lingvistica aplicată“ și „lingvistica“*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1978, p. 17.

[2] Cf. Tatiana Slama Cazacu, *Gramatica și psiholingvistica*, în *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte*, seria IV, tomul III, 1981, p. 15: este necesar ca gramatica să se predea în funcție de împrejurările comunicării.

perativul plural (pozitiv și negativ), imperativul singular pozitiv, imperativul singular negativ — și apoi la numeroasele excepții din cadrul formelor de imperativ singular pozitiv. Imperativul nu selectează morfeme speciale și se caracterizează prin omonimia cu formele de indicativ prezent : imperativul plural este omonim cu forma corespunzătoare a indicativului prezent, iar imperativul singular este omonim cu persoana 2 sau 3 a indicativului prezent. Imperativul singular este dificil, întrucît precizarea omonimiei cu una dintre cele două persoane a indicativului prezent se face în funcție de un criteriu sintactic, cel al tranzitivității. Mai mult, acest criteriu nu funcționează ca un principiu exclusiv, avînd numeroase excepții [3]. Astfel [4], dacă verbele terminate în *-a, -i, -i* (cu sufixul *-esc*), fiind majoritatea tranzitive, au imperativul singular omonim cu persoana 3 a indicativului prezent (de exemplu : *intră, coboară, citește*), situația este mult mai complicată pentru verbele terminate în *-e, -ea, -i* (fără *-esc*). Dintre acestea, un număr mare au dublete la imperativ : terminate în *-i*, în cazul în care verbul este folosit intranzitiv, și terminate în *-e*, cînd verbul e folosit tranzitiv, mai ales dacă e urmat de pronumele aton complement, de exemplu : *treci — trece(-o)* !, *ajungi — ajunge(-i)* !, *minți — minte(-le)* !, *scazi — scade(-l)* ! etc. Un număr restrîns de verbe, în majoritate intranzitive, au o singură formă de imperativ, terminată în *-i (dormi, taci, mergi)*. Verbele tranzitive *a auzi* și *a vedea* urmează, la imperativ, modelul verbelor tranzitive *(auzi, vezi)*. Singurele dublete nemotivate sintactic, prin tranzitivitate, sînt : *zboară — zbori, scoală — scoli, coboară — cobori*.

1.1. Predarea imperativului la vorbitorii nativi români trebuie să sublinieze, pentru a-l distinge de indicativul prezent, conținutul acestuia de a exprima un ordin, îndemn sau rugăminte, marcat printr-o intonație specifică, și să menționeze că imperativul arată o acțiune realizabilă și nu una care se realizează în prezent. Este necesar să se evidențieze corespondența dintre imperativ, în cadrul flexiunii verbale, și vocativ, în cadrul flexiunii nominale, și folosirea lor cuplată în exprimarea dialogată [5]. Este necesar să se pună accentul pe tranzitivitate la verbele care au dublete diferențiate în funcție de acest criteriu : *crezi — crede-o* !, *adormi — adoarme-l* !

Pentru cultivarea unei exprimări literare, trebuie să se pună în paralel formele literare cu cele de limbă vorbită *(adu — adă, vino — vină — vin, lasă — las, ghicește — ghici, păzește — păzea)* și să se

[3] Vezi Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică, 1967, p. 223.

[4] Pentru o descriere completă, vezi Grigore Brâncuș, *Limba română contemporană. Morfologia verbului*, București, 1976, p. 47—51 și Valeria Guțu Romalo, *Morfologia structurală a limbii române*, București, Editura Academiei, 1968, p. 173—176.

[5] Vezi Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 473.

indice evitarea formelor dialectale de tipul *duce-vă-ţi* sau *culcaţi-vă-ţi* [6]. Se va insista, de asemenea, asupra modului de formare a imperativului negativ singular (*nu* + infinitivul), de exemplu : *nu face, nu zice, nu te duce, nu fi* şi se va argumenta astfel condamnarea unor dublete din limba vorbită create prin analogie cu imperativul pozitiv *(nu fă, nu zi, nu te du, nu fii)* [7].

1.2. În predarea limbii române ca limbă-ţintă, omonimia formei de plural cu cea a indicativului prezent de persoana a cincea ajută la însuşirea rapidă a acestei structuri. În schimb, predarea imperativului singular rămîne o problemă dificilă, fapt care determină discutarea ei după o oarecare perioadă de acomodare cu limba română. Criteriul tranzitivităţii devine ineficace pentru vorbitorul străin, fără să mai amintim numeroasele situaţii ce se abat de la acesta. O abordare adecvată a problemei trebuie să pornească de la omonimia între forma de imperativ singular şi persoana 2 sau 3 a indicativului prezent [8]. Astfel, predarea pleacă de la elemente cunoscute (flexiunea verbelor la indicativ prezent). Vor fi eliminate, de la bun început, verbele care nu fac parte din vocabularul fundamental al limbii române. Vor fi omise dubletele intranzitive ale unor verbe, întrucît presupun, de cele mai multe ori, o folosire cu sens figurat la imperativ *(fierbi, răsari, arzi).* De asemenea, nu vor fi luate în considerare verbele al căror sens nu permite folosirea acestui mod (*scazi, creşti, mori, cazi* sînt, în realitate, forme virtuale de imperativ). Se va face abstracţie de dubletele nediferenţiate funcţional (prin tranzitivitate) precum : *scoală — scoli, coboară — cobori.* Ca urmare, verbele pot fi organizate astfel :

a. verbe cu forma de imperativ singular identică cu persoana 3 a indicativului prezent : cele terminate la infinitiv în *-a, -e,* cele cu sufixele *-ez, -esc (-ăsc)* la indicativ prezent, precum şi *a acoperi, a oferi, a suferi, a coborî.*

b. verbe cu forma de imperativ singular identică cu persoana 2 a indicativului prezent : cele terminate în *-i, -ea,* precum şi *a merge, a rămîne, a rîde.* Menţionăm că această organizare are avantajul de a grupa verbele după bogăţia categoriilor respective (prima categorie cuprinde marea majoritate a verbelor). În completare, se poate sublinia asemănarea sau identitatea desinenţelor de imperativ singular cu terminaţia infinitivului : inf. *-a* → imper. *-ă,* inf. *-e* → imper. *-e,* inf. *-i* → imper. *-i.*

O atenţie deosebită trebuie acordată verbelor neregulate, care sînt, de obicei, des folosite la imperativ. În cadrul acestora, trebuie distinsă categoria unor verbe neregulate în general în limbă (*a bea, a lua, a mînca, a sta,* cu forme de imperativ singular omonime cu una dintre

[6] I. Mării în *Însemnări despre imperativele regionale,* în *Cercetări lingvistice,* 14, nr. 2, 1969, p. 255—263 arată că *duce-vă-ţi* reprezintă o formă inversă de viitor, iar *duceţi-vă-ţi* a apărut prin analogie cu prima formă.

[7] Vezi Grigore Brâncuş, *op. cit.,* p. 51, Valeria Guţu Romalo, *op. cit.,* p. 176.

[8] Vezi Grigore Brâncuş, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *Limba română. Manual pentru studenţii străini,* coordonator Grigore Brâncuş, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1982, p. 216—218, 368.

cele două persoane ale indicativului prezent) de cele cu forme specifice de imperativ *(a fi, a face, a desface, a duce, a aduce, a conduce, a traduce, a zice, a veni).*

Dintre dubletele diferențiate sintactic (uneori și semantic), merită a fi menționate : *treci* (pe la mine) — *trece* (exercițiul în caiet), *adormi* (mai repede) — *adoarme* (-l), acestea fiind dintre verbele care intră, în vocabularul fundamental, cu ambele utilizări.

Se va insista, de asemenea, asupra topicii postverbale și a enclizei pronumelui aton (personal și reflexiv) ; se va analiza formarea imperativului negativ singular, precum și poziția pronumelui aton în cadrul acestei forme, în vederea însușirii acestora.

*

2. Gerunziul se formează de la radicalul infinitivului, prin adăugarea sufixului caracteristic *-înd,* cu varianta *-ind.* Dacă însușirea formei gerunziului nu ridică probleme deosebite nici din perspectiva limbii materne, nici din cea a limbii-țintă, specificarea valorilor sale gramaticale și a modului de funcționare în limbă asigură o utilizare corectă a acestui mod atît de către vorbitorii români, cît și de către cei străini. Exprimînd acțiunea sub forma unei însușiri atribuite, de obicei, unui verb, el este echivalentul unui adverb. În consecință, gerunziul funcționează, de obicei, ca un complement circumstanțial. Mai rar, cînd determină un nume sau un substitut al acestuia, gerunziul poate fi atribut : de cele mai multe ori el este *atribut verbal* (cînd nu se acordă cu substantivul determinat, de exemplu : merii *gemînd* de rod), dar poate fi și *atribut adjectival* (cînd se acordă cu substantivul, de exemplu : mîini *tremurînde,* ordine *crescîndă,* dar structura aceasta — frecventă în secolul trecut — este astăzi învechită).

2.1. Predarea gerunziului la vorbitorii nativi români subliniază caracterul nepredicativ al acestui mod și pune accentul pe funcția sa de complement sau de atribut (dată de natura elementului determinat), precum și pe diferența funcțională dintre formele acordate și cele neacordate. De asemenea, este subliniată natura verbală a acestui mod, manifestată în posibilitatea de a avea un subiect propriu și de a primi toate complinirile unui verb. Întrucît valorile circumstanțiale ale gerunziului sînt numeroase [9] și, de multe ori, greu de delimitat [10], se va insista asupra opoziției gerunziu — circumstanțial / gerunziu — atribut (de exemplu : arde *fumegînd* / casă *fumegînd*) și nu asupra precizării diferitelor valori circumstanțiale. Practica predării [11] arată nece-

[9] Vezi Frieda Edelstein, *Sintaxa gerunziului românesc,* București, Editura Academiei, 1972, p. 67—130.

[10] Vezi și *Gramatica limbii române,* București, Editura Academiei, 1963, vol. I, p. 231.

[11] Cf. Ștefania Popescu, *Gramatica practică a limbii române, cu o culegere de exerciții,* București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971, p. 287—288.

sitatea de a se insista asupra distingerii gerunziului însoțit de pronumele reflexiv *se (văzîndu-se)* de formele de mai mult ca perfect *(văzuse)* sau asupra gerunziului însoțit de pronumele reflexiv *și (văzîndu-și)* de formele de perfect simplu *(văzuși)*. De asemenea, se va face distincția între formele iotacizate, regionale, ale unor verbe la gerunziu *(rămîind, spuind, viind, țiind, ucizînd)* și corespondentele lor literare *(rămînînd, spunînd, venind, ținînd, ucigînd)*. Vor fi menționate, fără să se insiste, însă, formele verbale compuse cu un gerunziu *(va fi lucrînd, o fi lucrînd)*, dar se va insista asupra ortografierii formei negative într-un singur cuvînt *(neștiind, nemaivăzînd)*.

2.2. La vorbitorii străini, se vor face cîteva precizări legate de forma gerunziului : distincția între sufixul *-înd* (existent la majoritatea verbelor) și *-ind* (la verbele terminate la infinitiv în *-i*, precum și la cele ce conțin vocala *i* în radical : *tăind, scriind* etc.), menționarea verbelor ce prezintă alternanțe fonetice [12] *(bate / bătînd, coase / cosînd, crede / crezînd, cădea / căzînd, merge / mergînd, plăcea / plăcînd, duce / ducînd, trimite / trimițînd, crește / crescînd, face / făcînd, trage / trăgînd, rade / răzînd, întoarce / întorcînd, scoate / scoțînd, naște / născînd, cunoaște / cunoscînd, vinde / vînzînd, vedea / văzînd)*. Se va sublinia faptul că radicalul, pentru marea majoritate a verbelor la gerunziu, este identic cu cel al infinitivului verbelor respective și că toate verbele la gerunziu au o structură accentuală unică [13], cu accentul pe sufix. O problemă deosebit de importantă o constituie encliza pronumelui (personal și reflexiv aton) față de verb, precum și prezența — în această situație — a vocalei de legătură *u* (cu excepția cazurilor în care apare pronumele personal feminin *o*) : *văzîndu-l, întorcîndu-se, amintindu-și, aducîndu-mi-le,* dar *întîlnind-o*.

Este necesar să se precizeze existența valorilor circumstanțiale frecvente în limbă și a construcțiilor predicative echivalente [14]. De exemplu : *Fiind bolnav*, n-a mai venit = *Pentru că a fost bolnav...* ; *Mîncînd* așa de mult, o să te îngrași = *Dacă o să mănînci* așa de mult... ; *Întîlnindu-l* pe stradă, nu l-am recunoscut = *Cînd l-am întîlnit...* ; *Povestind*, ofta uneori = *În timp ce povestea...* Valoarea modală, neavînd o construcție predicativă echivalentă, va fi subliniată cu ajutorul unei interogative modale : L-a ajutat *traducîndu-i* textul (*Cum* l-a ajutat ?). Se va arăta, de asemenea, preferința fiecăreia dintre aceste valori pentru o anumită topică ; astfel, gerunziul cu sens modal stă, de obicei, după verbul predicativ, în timp ce gerunziul cu sens cauzal și cel cu sens condițional precedă verbul predicativ. Se va insista asupra valorii temporale, distingîndu-se sensul momentan (caracterizat prin antepoziție față de verbul predicat, de exemplu : *Văzîndu-mă*, s-a bucurat foarte

[12] Vezi Grigore Brâncuș, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *op. cit.*, p. 248—249.

[13] Alf Lombard include accentul în cele cinci caractere ale morfologiei verbului românesc *(Morfologia verbului românesc*, în *Studii și cercetări lingvistice*, VIII, 1957, nr. 1, p. 9—10).

[14] Vezi Grigore Brâncuș, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *op. cit.*, p. 250.

mult) de cel durativ (singurul care nu manifestă preferință pentru o anumită topică, de exemplu : *Ascultînd* poezia, ea zîmbea = Ea zîmbea *ascultînd* poezia).

Vor fi neglijate valorile circumstanțiale puțin frecvente (cum este valoarea concesivă, de exemplu : Abia *respirînd,* el încerca totuși să vorbească) sau care se pot încadra în categorii mai generale (valoarea instrumentală se poate îngloba în valoarea modală, de exemplu : Am tradus textul, *întrebuințînd* dicționarul). În schimb, valoarea predicativ suplimentară, frecventă în limbă, nu poate să fie omisă (A răspuns *zîmbind* = A răspuns *și a zîmbit*). Valoarea atributivă se poate explica numai într-o fază avansată de însușire a limbii, o dată cu învățarea vocabularului de specialitate și a stilului științific. Se va urmări echivalența semantică a acestei forme cu o propoziție atributivă introdusă prin *care* (de exemplu : Astfel de cercetări, *avînd* drept scop valorificarea resurselor de energie, vor fi dezvoltate în viitor = *care au* drept scop).

Este necesar să se distingă procedeul alcătuirii formei negative a gerunziului, cu ajutorul prefixului *ne-*, de celălalt — mult mai general — care utilizează adverbul negativ *nu* [15].

2.3. Fiind echivalentul unei întregi propoziții subordonate construite prin parataxă, gerunziul are avantajul unei exprimări concise. Asigurînd eleganța exprimării, el este folosit tot mai mult în aspectul scris al limbii. Nu trebuie pierdut din vedere, însă, faptul că acest mod poate exprima foarte multe raporturi [16], nu marchează timpul decît aproximativ (trecut — prezent — viitor) și indirect (prin referire la context, la verbul predicat), are, de cele mai multe ori, subiectul neprecizat. În special valoarea atributivă, mult folosită în limba scrisă, este mai puțin clară [17]. De aceea, în predarea românei ca limbă maternă, se va atrage atenția asupra evitării abuzului de gerunzii, în special a succesiunii de gerunzii cu valori diferite [18] (de exemplu : „*Neștiind* bine engleza și *avînd* o carte c o n ț i n î n d greșeli de tipar, n-a înțeles subiectul") sau, mai grav, a folosirii sale — într-o exprimare neîngrijită — în locul unor verbe predicative [19] (de exemplu : „Spunea că mergînd grăbit a alunecat *fiind* polei"). În predarea românei ca limbă-țintă, se va insista asupra înțelegerii acestei forme, a echivalenței sale semantice

[15] Formele negative ale tuturor modurilor și timpurilor se formează, în limba română, prin antepunerea adverbului negativ *nu* la forma afirmativă corespunzătoare (*nu face, nu făcea, n-a făcut, nu făcuse, nu va face, n-o să facă* etc.), cu excepția gerunziului și a participiului, la care se atașează prefixul negativ *ne- (nefăcut, nefăcînd).*

[16] Cf. Matilda Caragiu Marioțeanu, *Sintaxa gerunziului românesc,* în *Studii de gramatică,* II, 1957, p. 61—89.

[17] Cf. Ion Coteanu, *Gramatica de bază a limbii române,* București, Editura Albatros, 1982, p. 223 : în propozițiile atributive nu e totdeauna ușor de stabilit dacă gerunziul se referă la substantiv sau la verb.

[18] Vezi Flora Șuteu, *Însemnări pe marginea anumitor construcții gerunziale,* în *Limba română,* VI, 1957, nr. 5, p. 22.

[19] Vezi *Gramatica limbii române,* vol. I, p. 232.

cu construcţiile predicative corespunzătoare, întrucît folosirea corectă a acestui mod presupune o mînuire perfectă a limbii.

*

Comparînd modalităţile de predare a celor două moduri prezentate, putem desprinde următoarele constatări :

1. Descrierea faptelor gramaticale pentru vorbitorii românei ca limbă maternă trebuie să se facă prin perspectivă teoretică, în vederea efectuării unei analize gramaticale corecte, care să ducă la dezvoltarea exprimării literare şi la evitarea construcţiilor greşite. Pentru cei ce învaţă limba română ca limbă străină, predarea va avea în vedere înţelegerea structurilor şi a organizării lor în cadrul limbii standard, fapt care să dea posibilitatea aplicării acestora în comunicare.

2. Dacă predarea gerunziului în L_1 şi L_2 se deosebeşte prin sublinierea diferită a unor aspecte, predarea imperativului este altfel concepută în cele două aspecte ale predării.

3. Ordinea prezentării acestor structuri nu are importanţă în cadrul limbii materne. Pentru vorbitorii străini este necesară, însă, eşalonarea acestora în funcţie de gradul de dificultate pe care îl prezintă şi de frecvenţa lor în limbă. Astfel, imperativul plural se va preda încă de la început, o dată cu prezentarea formelor de indicativ prezent, imperativul singular se va explica mai tîrziu — din cauza lipsei de organizare strictă a acestei forme — iar gerunziul urmează să fie prezentat spre sfîrşitul cursului de limba română.

DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Concursuri de titularizare la Universitatea din Iași (1935—1945)

PETRU URSACHE

Începînd cu rectoratul lui Traian Bratu, Facultatea de Filologie din Iași trece după 1932 printr-o lungă perioadă de primenire a cadrelor didactice, întrucît unii dintre marii ei profesori se pregăteau de pensionare. Cum aceștia erau personalități distincte ale vieții științifice a țării : A. Philippide, G. Ibrăileanu, Ilie Bărbulescu, I. M. Marinescu, se impunea o selecție riguroasă a valorilor, astfel ca noii titulari să fie la înălțimea predecesorilor, să-i continue ori să determine noi direcții în cercetare. De aceea, cel mai caracteristic fenomen al „deceniului Bratu", cum se mai numește perioada respectivă, o constituie concursurile de titularizare pentru conferințele și catedrele ce deveneau vacante. În paginile ce urmează prezentăm cîteva dintre aceste concursuri.

*

1. Concursul de titularizare a lui Octav Botez la catedra de Istorie a literaturii române moderne a trezit controverse încă din faza propunerilor. În ședința Consiliului din 15 dec. 1936, autorii referatului de promovare (M. Ralea și Iorgu Iordan) au pledat pentru acest specialist format în spiritul *Vieții românești*. Singurul care s-a opus a fost G. Pascu, neîncrezător în activitatea de istoric literar a lui Octav Botez. Și nu greșea. Lui G. Pascu i-a răspuns imediat istoricul Ilie Minea. Acesta îl suplinise la cursul de istorie a literaturii române vechi și avea s-o mai facă atunci cînd Pascu intra temporar în dizgrație pentru firea lui bătăioasă. Ilie Minea era de părere că un specialist în literatură modernă „se găsea" mai greu decît unul de „veche", pentru că, în primul caz, se cerea erudiție (iar „eu nu-l văd decît pe dl. O. Botez care să poată îndeplini această condiție" [1]). Ultimul susținător al raportului Ralea-Iordan a fost I. Botez, decanul facultății, șeful Catedrei de limba și literatura engleză și vechi prieten al lui G. Ibrăileanu. Decanul depunea mărturie cum că însuși G. Ibrăileanu l-ar fi avut în vedere pe Octav Botez pentru a-l continua la catedră.

Pe scurt, a izbîndit spiritul „de școală" în promovarea noului titular la Catedra de istorie a literaturii române moderne. Era și ideea raportului. Dar, de fapt, G. Pascu avea dreptate, căci el susținea, pentru prima dată la facultatea ieșeană, reabordarea critică a domeniului, ceea ce Octav Botez nu făcuse decît la cursurile sale de estetică. Tema modernizării și a adecvării tehnicilor la specificul materiei avea să revină

[1] Arhivele Statului din Iași, Dos. Rectorat nr. 42/1936, fila 6.

adesea în consiliile profesorale. Chiar și Iorgu Iordan, susținîndu-l pe G. Călinescu, peste cîțiva ani, avea să redacteze celebra *opinie separată* în acest nou spirit științific.

2. Exact a doua zi, adică la 16 dec. 1936, Consiliul Facultății de Filozofie și Litere se întrunea din nou pentru discutarea altei propuneri de titularizare, a lui Constantin Balmuș, ca profesor la Catedra de limba și literatura elină, devenită vacantă după moartea prematură a lui Cezar Papacostea. Candidatul fusese mai întîi docent, din martie 1932, și se distinsese printr-o „serioasă activitate didactică și științifică“ [2]. La 14 mai 1936, același Consiliu îl titulariza pe Constantin Balmuș la Conferința de limba și literatura latină. A fost însărcinat I. M. Marinescu cu întocmirea raportului și, spre surprinderea generală, acesta avea deja textul redactat. Astfel, dintr-o ședință ce urma să constate oportunitatea unei cereri de promovare s-a ajuns la alta de titularizare propriu-zisă. Tot în acea ședință din 14 mai, un grup de patru membri ai Consiliului : Cezar Papacostea (titularul catedrei de elină), O. Tafrali, N. Șerban și G. Pascu, au prezentat un document protestatar (ce a ajuns pînă la urmă și la Minister), cerînd înlăturarea lui C. Balmuș de la concurs, pe motivul că titlul anterior, de conferențiar provizoriu, obținut la 3 febr. 1933, se făcuse „cu călcarea dispozițiilor exprese ale legii“ [3]. Consiliul a luat act doar formal de existența documentului protestatar, și, imediat a doua zi, dosarul a fost înaintat Ministerului, prin Rectorat, pentru pregătirea numirii prin Înaltul Decret.

După scurtă vreme C. Papacostea moare, iar catedra sa, de elină, devine vacantă. Același Consiliu (de astă dată cu O. Tafrali decan), îl numește pe același I. M. Marinescu pentru întocmirea raportului. Dar apare un element nou : Th. Simenschy solicită și el titlul de profesor la fosta catedră a lui C. Papacostea. Deci în ședința din 16 dec. a mai fost prezentat un raport, pentru Simenschy, autorii lui fiind O. Tafrali și G. Pascu, doi dintre semnatarii documentului protestatar din 14 mai.

Membrii Consiliului s-au împărțit în partide. Ei au recunoscut valoarea științifică egală a candidaților, așa că discuțiile, care au fost și polemice și tendențioase, s-au axat fie pe tema talentului didactic, fie pe cea a direcțiilor de cercetare strict elenistice cerute de profilul catedrei. Astfel, I. M. Marinescu susținea că Th. Simenschy avea puține și neînsemnate studii în domeniu, trecînd peste faptul că teza de doctorat a acestuia din urmă, despre o categorie de verbe homerice, fusese recenzată elogios în mai multe reviste străine. Un cuvînt greu l-a avut și rectorul Tr. Bratu (își dăduse capacitatea în germană și greacă și-l avusese elev, în liceu, pe Th. Simenschy). Șeful catedrei de germană își expunea un punct de vedere personal despre predarea limbilor străine în general și a celor clasice în special, formulat încă în primele sale articole ori conferințe cu caracter didactic. El era de părere că profesorul trebuie să fie un entuziast ca să poată crea mediul familiar necesar între catedră și clasă. O asemenea înzestrare o avea, după părerea

[2] Loc. cit., Dos. nr. 38/1936, fila 5.
[3] *Ibidem*, fila 6.

sa, Balmuș, nu și Simenschy. Datorită temperamentelor diferite, primul aborda teme literare și estetice, celălalt prefera filologia, materie rigidă, greu de asimilat de tînăra generație. Era o exagerare și într-un caz și în altul. În primul rînd, pentru că Th. Simenschy era un moralist integru, de tip scolastic, de aceea îi stătea bine stilul sobru în purtare și în gîndire. În al doilea rînd, rigoarea filologică nu este contraindicată în însușirea unei limbi clasice.

Curentul era, așadar, de partea lui Balmuș ; Tafrali singur, deși decan, nu se putea opune. O intervenție a rectorului a fost, totuși, augurală. Simțind nevoia unei reparații pentru Th. Simenschy și cunoscut fiind faptul că acesta avea preocupări clasiciste mai largi, a propus, deocamdată fără detalii, înființarea unei catedre speciale, care să fie destinată contracandidatului : aici se află primul impuls pentru catedra de gramatică comparată ce va lua naștere nu peste multă vreme, fiind încredințată lui Th. Simenschy.

Cît de încordată a fost acea ședință, dată fiind înainte de toate valoarea candidaților, ne putem da seama și din următoarea replică patetică a lui O. Tafrali : „Repet că și Dl. Simenschy are lucrări de specialitate privind literatura pură și poezia greacă. Socotesc și trebuie să vă spun că faceți o mare nedreptate votîndu-l pe d-l Balmuș, deoarece d-l Simenschy este cu totul superior". Și de data aceasta minoritatea a avut dreptate (10 voturi pentru Balmuș și 2 în favoarea lui Simenschy). Dosarul pentru titularizarea lui Balmuș a luat drumul Ministerului abia pe 22 dec., ceea ce ieșea din obișnuit.

3. La 24 martie 1937, la decanatul Facultății de Filozofie și Litere din Iași apare următoarea cerere : „Domnule Decan//, Subsemnatul G. Călinescu, absolvent al Școalei Române din Roma și doctor al Facultății de Litere și Filozofie din Iași, are onoare a vă face cunoscut că dorește a se înfățișa la concursul pentru ocuparea conferinței de Estetică și critică literară, vacantă la acea Facultate//. Primiți, vă rog, Domnule Decan, încredințarea deferenței mele celei mai desăvîrșite" [4].

Conferința fusese suplinită un an de O. Botez, promovat titular al Catedrei de istoria literaturii române moderne. Știrea că devenise liberă a apărut în *Monitorul Oficial* în primăvara lui 1937 (8 martie), perioada legală (și în termen) cînd se făceau asemenea anunțuri, iar Consiliul s-a întrunit pentru examinarea cererii și numirea comisiei de concurs la 19 aprilie, deci în termenul fixat de lege. Membrii ei au fost : M. Ralea (președinte), Iorgu Iordan și O. Botez, membri titulari. Au existat și doi membri supleanți : I. M. Marinescu și C. Balmuș, fără drept de vot și de semnătură. Din documente rezultă că G. Călinescu a avut un contracandidat, pe N. I. Popa. Acesta s-a retras înainte de începerea probei de examinare a actelor.

Examenul a avut loc între 17 și 19 mai și a cuprins patru probe, toate notate cu 20. Se cunosc două teme tratate de candidatul G. Călinescu : *limba ca element estetic,* care i-a fost propusă pentru lecția publică, și analiza critică a poeziei *Rugă de seară,* probă practică de

[4] Loc. cit., Dos. nr. 52/1937, fila 7.

seminar. Prima a rezultat prin tragere la sorți, iar alături de ea mai figurau următoarele teme : *Poezia pură, Condițiile și felurile stilului, Psihanaliza și critica literară, Evoluția criticii românești, Critica sociologică.* Citarea lor interesează atît pentru istoria examenului, cît și pentru a se cunoaște preferințele comisiei. Iată și ultimul proces-verbal al examenului : „Subsemnații, membri ai Comisiunii de examen pentru ocuparea conferinței de Critică și estetică literară ne-am întrunit azi 19 mai 1937, la ora 12 a.m. Am constatat trecerea de către candidatul G. Călinescu a tuturor probelor cerute de art. 43 din Legea învățămîntului universitar și l-am proclamat reușit cu nota 20" [5]. Textul este sobru, fără ornamente, în stilul obișnuit al lui M. Ralea în asemenea împrejurări. De reținut că nici un membru al comisiei nu s-a purtat neelegant cu viitorul mare profesor : o spune și nota. G. Călinescu și-a început activitatea didactică în toamna lui 1937, de la 1 octombrie.

După patru ani de funcționare neîntreruptă, G. Călinescu solicită Facultății (cu întîrziere de un an, neglijența fiind a lui, întrucît era prea ocupat cu redactarea monumentalei *Istorii a literaturii*), îndeplinirea formelor de definitivare la conferința de Estetică și critică literară. El prezintă cererea la 24 noiembrie 1941, în litera art. 45 combinat cu 85 din Lege. Consiliul se întrunește în aceeași zi, în mod special (decan, I. M. Marinescu), pentru examinarea cererii și numirea raportorului, iar peste numai două zile același Consiliu se reunește pentru a asculta raportul întocmit de Octav Botez. Nu s-a produs nici un incident, întrucît opiniile erau favorabile (în unanimitate) candidatului. Totuși, se întîmplase ceva : cu puțin timp înainte apăruse *Istoria literaturii române,* unde G. Călinescu îi acorda lui Octav Botez doar cîteva rînduri. Acest lucru trebuie să-l fi mîhnit pe succesorul lui Ibrăileanu. Raportul său este foarte drastic, scurt, dar cu fraze supraetajate, în care uneori elogiază, mai adesea insinuează sau respinge, ceea ce putea fi riscant în împrejurările unei promovări [6]. Consiliul nu s-a lăsat influențat în sens negativ, poate nici intenția lui Octav Botez nu a fost aceasta, dar faptul n-a rămas neobservat și nesancționat, înainte de toate, de însuși G. Călinescu. De altfel toată presa se afla în mare fierbere pe tema controversatei capodopere călinesciene și nu este exclus ca O. Botez, în genere cinstit cu sine și cu meseria, să fi reacționat din convingere profesională, ceea ce nu-l pune într-o lumină nefavorabilă, cum se judecă uneori.

4. La 29 mai 1942, se anunța în *Monitorul Oficial* și concursul pentru ocuparea catedrei de Istoria literaturii române vechi, devenită vacantă prin pensionarea dorită a lui Giorge Pascu. S-a prezentat practic un singur candidat, Dan Simonescu. Candidatul avea o carte de vizită favorabilă, din punct de vedere didactic și științific, ce putea să-i deschidă o carieră universitară strălucită, în orice mare centru universitar. Fusese asistentul lui N. Cartojan la Catedra de istoria literaurii române vechi din București ; paralel cu aceasta, desfășurase o bogată activitate didactică și științifică la Școala de Arhivistică și la Secția de manuscrise,

[5] *Ibidem,* fila 8.
[6] Loc. cit., Dos. nr. 20/1941, fila 15.

documente și cărți rare a Bibliotecii Academiei. Se pregătise meticulos în domenii diverse : istorie, bibliologie, neogreacă, slavistică, bizantinologie, comparatistică și publicase din perspectiva lor un mare număr de studii pe tema izvoarelor, motivelor și centrelor de cultură, creîndu-și o bună reputație în țară și peste hotare. În anul academic 1941/1942, suplinise catedra de Istorie a literaturii române vechi de la Facultatea din Iași. Cu acest prilej și-a cîștigat repede prețuirea studenților și a profesorilor, îndeosebi a lui Ilie Minea, specialist și el în literatură veche.

Consiliul profesoral al Facultății s-a întrunit în ziua de 27 iunie pentru dezbaterea raportului Comisiei, redactat de Ilie Minea (președinte) și D. Popovici (Cluj), N. Cartojan (București), Octav Botez (Iași), membri. Raportul era elogios, lucru firesc dacă ne gîndim la meritele științifice reale ale candidatului, dar i s-a opus *opinia separată* a lui Iorgu Iordan, care îl sprijinea pe G. Călinescu, deși acesta nu se înscrisese la concurs. Se înfruntau două puncte de vedere diferite : unul istoric și celălalt estetic. Ilie Minea pleda pentru prima formulă. Radu Vulpe, sprijinindu-l, era de părere : „Catedra e numai aparent literară, de fapt, ea e istorică“ [7]. De cealaltă parte Iorgu Iordan opina că documentația istorică nu are rațiune în cazul literaturii vechi dacă nu cade sub controlul gustului estetic, cum o dovedise deja G. Călinescu în exemplara sa istorie. Acestei păreri i se alătură și Dan Bădărău, întrebîndu-se cu discrete intenții polemice, privitoare la raport, dacă specialiștii străini aplică în cazul Cîntecului lui Roland ori al lui Siegfrid metode tipice istoricului sau literatului. Istoricul Al. Boldur spunea și el, în completare, că nevoia de reînnoire metodologică se resimte nu numai în cazul literaturii vechi, iar Șt. Bîrsănescu își exprima unele rezerve în legătură cu dimensiunea lucrărilor lui Dan Simonescu.

Se observă că dezbaterile au fost mult mai echilibrate decît în cazul Balmuș-Simenschy, partea minoritară reprezentată de Iorgu Iordan fiind de data aceasta foarte puternică. De aceea procesul-verbal se încheie astfel : „D-l decan constată că D-l Simonescu n-a întrunit majoritatea de 2/3 cerută de Lege. În consecință Catedra va fi publicată din nou vacantă pentru ocuparea ei prin concurs, în conformitate cu art. 65 din Legea în vigoare“ [8]. Deocamdată *opinia separată* a dat concursul peste cap. Mai trebuie reținute două propuneri făcute în favoarea lui G. Călinescu și independente de numirea lui Dan Simonescu : ridicarea conferinței de Estetică și critică literară la rangul de catedră (Radu Vulpe) ; înființarea unei catedre *Eminescu*, „care și-ar avea locul ei firesc la Universitatea din capitala provinciei natale a celui mai mare poet român“ (Petru Caraman).

Conferința nu a mai fost publicată a doua oară ca vacantă, printre altele și pentru că, între timp, G. Călinescu s-a mutat la București. Astfel lucrurile s-au simplificat. Titularizarea s-a făcut, totuși, prin concurs și prin examen, în zilele de 14—16 decembrie 1942. Pentru mai multă obiectivitate, în comisia de examinare a fost cooptat și Iorgu Iordan,

[7] Loc. cit., Dos. nr. 27/1942, fila 7.
[8] *Ibidem*, fila 12.

semnatarul *opiniei separate* din primăvară. Se cunosc titlurile următoarelor probe : *Evoluția versului românesc în epoca veche* (prima lecție) : *Opera mitropolitului Varlaam* (a doua lecție) ; *Psaltirea scheiană* (proba de seminar). Se pare că între membrii comisiei nu au fost neînțelegeri. O singură dată Iorgu Iordan a pus nota 18. Totuși, media finală a lui Dan Simonescu, ca nou titular la Catedra de Istoria literaturii române vechi a fost 19,38.

5. Prin plecarea lui G. Călinescu la Facultatea de Filozofie și Litere din București a rămas vacantă conferința de Estetică și critică literară. Consiliul Facultății l-a însărcinat pe Mircea Mancaș cu suplinirea conferinței, de la 1 dec. 1942, iar concursul s-a desfășurat abia în martie 1944. Această întîrziere se datorește războiului, dar poate și faptului că Iașul dorea să se oprească la alegerea deja făcută, permițîndu-i lui Mircea Mancaș acomodarea la catedră sub forma suplinirii. S-au ivit însă și alți pretendenți valoroși, care, în cele din urmă, au schimbat socotelile : Victor Iancu, asistent la Facultatea de Filozofie și Litere din Cluj, care se remarcase în publicistică și obținuse doctoratul în filozofie la München ; Al. Dima, cu studii de estetică, folcloristică, literatură comparată, parte dintre ele premiate de Academia Română sau de Asociația Scriitorilor ; sub raport didactic se recomanda, în cenere, cu titlul de profesor secundar definitiv, ca și G. Călinescu, și lector al Universității din Viena ; Radu I. Paul, asistent la Facultatea de Filozofie și Litere din Cluj, cu doctorat în litere și mai multe studii de specialitate.

Ca formă de concurs s-a ales „chemarea largă", cum s-a procedat și la Dan Simonescu : examinarea studiilor publicate, prelegere, seminar și subiecte trase la sorți. Comisia a fost alcătuită din Dan Bădărău — președinte, apoi Al. Claudian și Șt. Bîrsănescu, iar Ministerul a completat-o, după lege, cu Fl. Ștefănescu-Goangă și Liviu Rusu. Dat fiind că Ștefănescu-Goangă n-a putut participa din motive de sănătate, comisia a funcționat în patru. A fost cel mai spectaculos concurs din cîte se cunosc la Iași, epuizant pentru candidați, comisie și asistență. Fiecare membru al comisiei trebuia să redacteze referate speciale și să pună note separate, la lucrări și la probe, ceea ce a dus la un punctaj foarte complicat. Un referat negativ și o notă sub minima de 16 au dus la eliminarea lui Radu I. Paul. Acesta a înaintat Ministerului un referat foarte drastic recuzîndu-l pe Liviu Rusu, întrucît „îmi este un dușman personal" [9]. Un asemenea incident între candidat și examinator era o noutate pentru un astfel de concurs.

Ceilalți trei candidați au rezistat la toate probele, după care au fost stabilite următoarele punctaje și medii finale : Al Dima, punctajul 91,75 și media 18,35 ; Victor Iancu, punctajul 91,75 și media 18,35 ; Mircea Mancaș, punctajul 88,25, iar media 17,65. Întrucît primii doi au obținut perfectă egalitate, comisia s-a aflat în imposibilitatea de a decide. În această situație limită ea s-a adresat Ministerului (Ioan Petrovici) cu următorul referat-propunere : „Noi, subsemnații profesori Dan Bădărău, Liviu Rusu, Ștefan Bîrsănescu și Alex. Claudian, terminînd lucrările în

[9] Loc. cit., Dos. nr. 45/1944, fila 47.

vederea ocupării conferinței de Estetică filozofică și văzînd că nu putem proclama reușit pe nici unul dintre candidați, D-nii Alex. Dima și Victor Iancu obținînd aceeași medie, în dorința de a nu lăsa fără nici o utilizare aceste lucrări la care au strălucit ambii candidați spre marea satisfacție a întregii Comisii, ne îngăduim să opinăm : În cazul în care conferința de Estetică și critică literară de la Facultatea de Litere și Filozofie din Iași devine vacantă, nu credem că ar putea fi o soluție mai fericită decît aceea a chemării D-lui Alex. Dima, D-l V. Iancu fiind chemat concomitent la conferința de Estetică filozofică. În acest chip Facultatea de Litere și Filozofie din Iași s-ar mîndri cu două elemente de mare valoare și Iașul cultural s-ar îmbogăți cu două talente remarcabile în domeniul ideilor" [10].

6. Situația Catedrei de Istoria literaturii române moderne era neclară din sept. 1943, o dată cu dispariția regretată a lui Octav Botez. Tot de atunci era suplinită de Dan Simonescu, titularul altei catedre, ceea ce însemna o soluție provizorie. După lege, ea trebuia scoasă imediat la concurs, însă Consiliul Facultății dorea să se asigure de o candidatură de prestigiu, cum și pretindea postul ocupat odinioară de G. Ibrăileanu. Soluția a fost găsită atunci cînd decanul Constantin Balmuș s-a hotărît să-l invite la Iași pe Șerban Cioculescu, asigurîndu-l totodată de sprijinul gazdelor. Se ivea însă un viciu de formă : Șerban Cioculescu nu-și susținuse încă doctoratul. După cum singur mărturisește, eșecul lui E. Lovinescu, „cu doctoratul de stat la Sorbona" și încă cu Émile Faguet, l-a făcut să nu se mai intereseze de titluri științifice și universitare. Decanul de la Iași îi dădu răgaz un an, cu înțelegerea ca în acest răstimp Șerban Cioculescu să obțină titlul necesar, iar Consiliul să nu publice, deocamdată, catedra vacantă. Ea urma să fie suplinită încă un an, al treilea, tot de Dan Simonescu. În iunie următor (1945 ?) a avut loc promisa susținere a doctoratului cu monografia *Dimitrie Anghel*, sub conducerea lui Tudor Vianu, și tot în același an lucrarea a văzut lumina tiparului în Editura „Publicom".

S-a recurs din nou la „chemarea cea largă", bazată pe art. 64 din legea Petrovici. Era procedeul cel mai des folosit la Iași în acei ani. Comisia a fost formată din G. Călinescu (președinte și reprezentant al Universității din București), D. Popovici (Cluj), Dan Simonescu și Nicolae Bagdasar (Iași). Cît despre subiectele pentru probele didactice, acestea „au fost dintre cele mai ușoare, ca să zic așa, din domeniul meu. Prelegerea : *Caragiale și timpul său*, dimineața, iar după-amiază, lecția de seminar : *Un psalm de Tudor Arghezi*. Am ținut ambele lecții în prezența lui G. Călinescu și a profesorilor Dan Simonescu și Nicolae Bagdasar din Iași. Ceilalți doi se scuzaseră în scris, dîndu-și consimțămîntul la hotărîrea celor trei" [11]. G. Călinescu se arătase plin de înțelegere, însă numai pînă la raport. La redactarea acestuia președintele comisiei strecurase multe insinuări și maliții. Să reținem că la apariția *Istoriei literaturii române* candidatul scrisese o amplă recenzie în *Revista română* scoțînd în evi-

[10] *Ibidem*, fila 101.
[11] Șerban Cioculescu, *Amintiri*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 404.

dență numeroase deficiențe, în maniera adoptată și de O. Botez în raportul său la concursul de definitivare a lui G. Călinescu. Recenzentul era de părere că monumentala operă din 1941 interesează ca „experiență artistică" personală, fiind lipsită în multe locuri de metodă și de „fundament istoric". I se mai reproșa impresionismul, mai precis, emiterea judecăților după primul impuls la lectură, adesea fugară, dilatarea amănuntului biografic, nesocotirea cronologiei etc. Recenzia [12] este totodată și o interesantă schiță de program pe care profesorul avea să-l dezvolte atît în propriul său tratat din 1944, scris în colaborare cu Tudor Vianu și Vl. Streinu, cît și în scurtul răstimp al profesoratului ieșean. Dacă ținem seama de prezența lui activă în viața literară, ca unul dintre cei mai ageri condeieri, de formație estetică și de atitudine, dacă ne gîndim la faima pe care și-o crease ca exeget al lui Caragiale, la aderența sa la spiritul clasic, ca și la cel modern, la deschiderile spre universalitate, ne apare limpede că Facultatea dobîndise într-adevăr un specialist de aleasă ținută intelectuală. Este apoi o dovadă că încă exista interesul, împotriva dezastrelor provocate de război, pentru refacerea rapidă a corpului profesoral, conform legislației universitare îndătinate.

Alte concursuri, deși nu au fost la fel de spectaculoase ori controversate, reprezintă deopotrivă evenimente culturale notabile în viața intelectuală a Facultății și chiar a orașului. Spre exemplu, despre titularizarea lui Petru Caraman la Catedra de slavistică, decanul Iorgu Iordan scria în darea de seamă pentru Anuarul Universității pe anul academic 1938/1939 : „D-l Caraman s-a prezentat, în iunie 1939, la examenul de conferențiar, pe care l-a trecut în chip strălucit, ceea ce era de așteptat de la un învățat cu pregătirea și reputația d-sale" [13].

*

S-au adus multe critici vechiului cod legislativ de titularizare a cadrelor didactice universitare în general. S-a spus că era prea rigid ori prea elastic, că pe unii candidați îi nedreptățea, iar pe alții îi favoriza în chip nepermis. Istoricul literar se poate întreba, pe bună dreptate, spre exemplu, cum a fost posibilă întîrzierea titularizării lui G. Călinescu, care, pînă la urmă, tot la Iași a fost promovat profesor. Probabil legea era într-adevăr rigidă, dar aceasta nu pentru îndepărtarea candidaților, ci din motive de selecție riguroasă. De reținut în concluzii : pe de o parte, episodul Ibrăileanu—Lovinescu nu se mai putea repeta ; pe de alta, deceniul al cincilea găsea facultatea înzestrată cu o nouă echipă de mari profesori și specialiști în cele mai variate domenii filologice, adevărată mîndrie a culturii românești. Ce s-a întîmplat apoi cu acești reprezentanți ai spiritualității noastre este altă problemă.

---

[12] Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, București, Editura Minerva, 1972, pp. 673—686.

[13] *Anuarul Universității* pe anul academic 1938—1939, Iași, 1942, p. 122.

Bibliografia lucrărilor

prof. univ. B. CAZACU

membru corespondent al Academiei, președintele Societății de Științe Filologice din R. S. România

Prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, președintele S.S.F. din R. S. România, a împlinit, în 1984, 65 de ani; cu acest prilej, redacția culegerii Limbă și literatură *îi urează mulți ani și rodnică activitate în viitor.*

Publicăm, mai jos, bibliografia lucrărilor sale științifice (1941 — 1 iunie 1984) *.

1941

1. *Les dénominations roumaines du foie et des poumons d'après l'ALR*, în *Bulletin linguistique*, IX (1941), p. 83—94, cu 3 hărți.

1943

2. *Influența latină asupra limbii și stilului lui Miron Costin*, în *Cercetări literare*, publicate de N. Cartojan, V (1943), p. 41—64.

1944

3. *Notes de lexicographie et de morphologie roumaines*, în *Bulletin linguistique*, XII (1944), p. 56—70.
4. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* (recenzie), în *Bulletin linguistique*, XII (1944), p. 115—120.

1945

5. *Sur l'expression du sujet indéterminé en roumain par la deuxième personne du singulier*, în *Bulletin linguistique*, XIII (1945), p. 140—154.

1946

6. *Despre unele influențe succesive latine și slave în limba noastră*, în *Contemporanul*, I, nr. 6, oct. 1946, p. 6.

1947

7. *Remarques sur l'emploi des adjectifs possessifs en roumain*, în *Bulletin linguistique*, XV (1947), p. 95—102.

1948

8. *Sur les formes du subj. présent du type să fibă (h'ibă, šibă, štibă) en daco-roumain*, în *Bulletin linguistique*, XVI (1948), p. 150—154.

1949

9. *Despre dialecte*, în *Cum vorbim*, I (1949), nr. 1, p. 19—20.
10. *Rom. geantă*, în *Cum vorbim*, I (1949), nr. 2, p. 17.
11. *Rom. a vedea*, în *Cum vorbim*, I (1949), nr. 2, p. 18—19.
12. *Acțiunea limbii oficiale asupra unui grai*, în *Cum vorbim*, I (1949), nr. 3, p. 22—23.

---

* Întocmită de D. Zagarodnîi.

13. *Limba română în școală*, în *Cum vorbim*, I (1949), nr. 5, p. 19—21.

1950

14. *Despre unele forme verbale cu sufixe diminutivale*, în *Studii și cercetări lingvistice*, I (1950), fasc. I, p. 91—98.
15. *Despre înțelesul unor verbe „sentiendi"*, în *Studii și cercetări lingvistice*, I (1950), fasc. 2, p. 257—264.
16. *Note de lexicologie română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, I (1950), fasc. 2, p. 280—283.
17. *Rom. burtă-verde și burtăverzime*, în *Cum vorbim*, II (1950), nr. 4, p. 29—30.
18. *Etimologia populară*, în *Cum vorbim*, II (1950), nr. 11—12, p. 11—13.
19. M. P. Grincova, *Culegerea datelor referitoare la fenomene noi în limba colhoznicilor* (recenzie), în *Cum vorbim*, II (1950), nr. 1, p. 44—46.

1951

20. *Însemnătatea studiului limbii române vechi*, în *Cum vorbim*, III (1951), nr. 2, p. 12—15.
21. *Din activitatea lingviștilor sovietici* (cronică), în *Cum vorbim*, III (1951), nr. 1, p. 40—42.

1952

22. *Pionierii trebuie să cunoască și să iubească limba poporului nostru*, în *Instructorul de pionieri*, 1952, oct., p. 10—12.

1953

23. *Termeni referitori la port și semnificația lor în cadrul relațiilor sociale*, în *Studii și cercetări lingvistice*, IV (1953), p. 99—136.
24. *Unele probleme ale studierii limbii literare în lumina ultimelor lucrări ale lingviștilor sovietici*, în *Limba română*, II (1953), p. 47—56.

1954

25. *Cîteva aspecte ale stilului din romanul „Desculț" de Zaharia Stancu*, în *Limba română*, III (1954), nr. 3, p. 36—48.
26. *Un manual de bază pentru predarea limbii române* (recenzie la primul volum din Gramatica Academiei R. P. R.), în *Gazeta învățămîntului*, an. IV, nr. 276, iunie 1954.
27. *Pentru îmbogățirea vocabularului pionierilor*, în *Instructorul de pionieri*, 1954, nr. 3, p. 3—4.

1955

28. (În colaborare cu acad. Al. Rosetti) *Probleme de fonetică în studiul limbii române literare din secolul al XIX-lea*, în *Limba română*, an. IV (1955), nr. 2, p. 29—39.
29. *Aspecte ale oralității stilului lui Mihail Sadoveanu*, în *Limba română*, an. IV (1955), nr. 5, p. 17—30 (retipărit în vol. *Omagiu lui Mihail Sadoveanu, cu prilejul celei de a 75-a aniversări*, București, E.S.P.L.A., 1956, p. 141—155).

1956

30. *M. Sadoveanu de la „Șoimii" la „Nicoară Potcoavă"*, în *Tînărul scriitor*, 1956, nr. 12, p. 74—81.
31. (În colaborare cu I. Fischer) *Neologismele în scrierile lui Anton Pann*, în vol. *Contribuții la istoria limbii române literare în sec. al XIX-lea, I*, București, 1956, p. 25—56.
32. *Despre procesul de diferențiere în graiul unei comune (Meria, Reg. Hunedoara)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, VII (1956), fasc. 3—4, p. 245—268.

1957

33. *Sur le processus de différenciation dans le parler d'un village (Meria, Hunedoara)*, în *Revue de linguistique*, II (1957), p. 81—103.
34. *Măiestria prezentării scenice la Mihail Sadoveanu*, în *Materiale ale sesiunii științifice a Institutului Pedagogic București* (1956), București, 1957, p. 25—29.
35. *Despre valoarea stilistică a adjectivelor demonstrative în romanul „Nicoară Potcoavă"*, în *Limba română*, VI (1957), nr. 2, p. 45—49.
36. *Sur la réaction du sujet parlant par rapport au fait linguistique*, în vol. *Mélanges linguistiques publiées à l'occasion du VIII-e Congrès international des linguistes à Oslo*, București, 1957, p. 175—186.
37. *Despre reacția subiectului vorbitor față de faptul lingvistic*, în *Studii și cercetări lingvistice*, VIII (1957), nr. 4, p. 453—465.
38. *Despre arta descriptivă a lui Mihail Sadoveanu*, în *Limbă și literatură*, 1957, 3, p. 19—26.
39. *Istoria limbii române literare și problemele studierii ei*, în *Viața românească*, 1957, nr. 7, p. 136—143.
40. *În legătură cu normele ortoepice ale limbii române literare*, în *Studii și cercetări lingvistice*, VIII (1957), nr. 3, p. 357—367.
41. *Dicționarul ortoepic* (recenzie), în *Contemporanul*, 1957, nr. 31/365, 2 august, p. 3.

1958

42. *Despre cercetarea limbii și stilului scriitorilor*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, București, 1958, p. 145—153.
43. *Folclor și vorbire populară în stilul lui Sadoveanu*, în *Luceafărul*, 1958, nr. 9, noiembrie, p. 8—9.

1959

44. *Autour d'une controverse linguistique : langue ou dialecte ? (Le problème de la classification des idiomes romans parlés au Sud du Danube)*, în *Recueil d'études romanes publié à l'occasion du IX-e Congrès international de linguistique romane à Lisbonne*, București, 1959, p. 13—29.
45. *În jurul unei controverse lingvistice : limbă sau dialect ? (Problema clasificării idiomurilor romanice sud-dunărene)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, X (1959), nr. 1, p. 17—34.
46. *Considérations sur l'histoire du roumain littéraire (Problèmes et méthodes)*, în *Revue de linguistique*, IV (1959), 1, p. 17—38.

47. *Intervention aux rapports de M. M. Alvar et M. E. Petrovici*, în *Actes du Colloque international de civilisations, littératures et langues romanes*, Bucarest, 14—27 sept. 1959, p. 197—198.
48. *Al IX-lea Congres internațional de lingvistică romanică* (cronică), în *Limba română*, VIII (1959), nr. 3, p. 73—75 (și în *Luceafărul*, 1959, nr. 9 (20), p. 11).

1960

49. *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, București, 1960, 215 p.

1961

50. (În colaborare cu Al. Rosetti) *Istoria limbii române literare*, vol. I, București, 1961, 558 p.
51. *Tratatul de istorie a limbii române*, în *Contemporanul*, 1961, iunie, nr. 23/765, p. 3.
52. *Limba literară, limba folclorului și începuturile limbii române literare*, în *Luceafărul*, an. IV, 1961, iunie, nr. 11, p. 11.
53. *O nouă contribuție sovietică la studiul limbilor romanice*, în *Luceafărul*, an. IV, 1961, nr. 21 (80), 1 noiembrie, p. 2.

1962

54. R. A. Budagov, *Problemele studierii limbilor literare romanice* (prefață și note la traducerea efectuată de G. Mihăilă), București, 1962.
55. (În colaborare cu Roman Jakobson) *Analyse du poème „Revedere" de M. Eminescu*, în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, I (1962), p. 47—63.
56. *Probleme ale studierii lexicului limbii române literare în secolul al XIX-lea*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XIII (1962), nr. 4, p. 479—490.
57. R. A. Budagov, *Problemy izučenija romanskix literaturnyx jazykov* (recenzie), în *Revue de linguistique*, VII (1962), nr. 1, p. 201—205.
58. *Al X-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică* (cronică), în *Studii și cercetări lingvistice*, XIII (1962), fasc. 4, p. 547—548.
59. *La Strasbourg: Colocviu internațional* (Al X-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică), în *Contemporanul*, 1962, nr. 20 (814), p. 7.
60. *Cursurile de vară de la Sinaia* (cronică), în *Contemporanul*, 1962, septembrie, nr. 36, p. 3.

1963

61. *Stilul literaturii artistice*, în *Gazeta literară*, an. X, 1963, nr. 11, martie, p. 3.
62. *Despre dinamica limitelor dialectale*, în *Fonetică și dialectologie*, V (1963), p. 27—40.
63. (În colaborare, sub conducerea acad. E. Petrovici și B. Cazacu) *Chestionarul noului atlas lingvistic român*, București, 1963, 114 p.
64. N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești* (recenzie), în *Studii și cercetări lingvistice*, XIV (1963), nr. 2, p. 273—276.

1964

65. *Pagini de limbă și literatură română veche* (texte alese, prefață și note), București, 1964, 266 p.
66. *Sur l'étude du lexique de la langue littéraire roumaine du XIXe siècle, în Revue roumaine de linguistique,* IX (1964), nr. 2, p. 135—147.
67. *O preocupare mai susținută pentru cunoașterea limbilor străine,* în *Revista învățămîntului superior,* VI (1964), nr. 9, p. 29—31.
68. *Langue parlée, langue écrite, style oral,* în *Revue roumaine de linguistique,* IX (1964), nr. 4, p. 397—406.
69. *Un cuprinzător studiu de sinteză asupra numirilor de locuri românești* (recenzie la Iorgu Iordan, *Toponimia românească*), în *Scînteia,* XXXIII, 1964, nr. 6187, martie, p. 2.
70. *O importantă realizare a istoriografiei literare românești* (recenzie la *Tratatul de istorie a literaturii române, I*), în *Scînteia,* XXXIV, 1964, nr. 6438, noiembrie, p. 2.
71. N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești* (recenzie), în *Revue roumaine de linguistique,* IX (1964), nr. 2, p. 231—234.

1965

72. *Sur la dynamique des limites dialectales* (comunicare la cel de al X-lea Congres internațional de lingvistică romanică, Strasbourg, 1962), în *Actes du X-e Congrès international de linguistique et de philologie romanes,* Tom. III, Paris, C. Klincksieck, 1965, p. 1051—1071.
73. *Problemele limbii române literare* (comunicare prezentată la conferința națională de lingvistică românească, București, 3—10 octombrie 1964), în *Studii și cercetări lingvistice,* XVI (1965), nr. 1, p. 13—22.
74. *Problèmes du roumain littéraire,* în *Revue roumaine de linguistique,* X (1965), 1—3, p. 133—142.
75. *Un procedeu al tehnicii narațiunii în „Kir Ianulea",* în *Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani,* București, 1965, p. 115—118.
76. (În colaborare cu R. Todoran), *Lexicul dacoromân (Le lexique daco-roumain),* București, 1965, 45 p. + 14 hărți.
77. *Sur un procédé de technique narrative dans „Kir Ianulea",* în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée,* II (1965), p. 45—51.
78. (În colaborare cu Romulus Todoran) *Observații asupra lexicului dacoromân. Trăsături specifice și arii lexicale,* în *Studii și cercetări lingvistice,* XVI (1965), nr. 2, p. 185—207.
79. *Expresia artistică a peisajului românesc la Alecsandri,* în *Gazeta literară,* XII (1965), nr. 37 (670), p. 3.
80. *Însemnări despre limba și stilul poeziilor lui Tudor Arghezi,* în *Gazeta literară,* XII (1965), 21 (584), p. 4.
81. (În colaborare cu G. C. Nicolescu) *Vasile Alecsandri (cu prilejul comemorării a 75 de ani de la moartea poetului),* București, 1965, 96 p.
82. *Alexandru Rosetti — profesor și om de știință,* în *Omagiu lui Alexandru Rosetti — la 70 de ani,* București, 1965, p. IX—XII.

83. *Acad. Al. Rosetti — om de știință* (cu prilejul împlinirii a 70 de ani), în *Gazeta literară*, anul XIII, nr. 43 (676), oct. 1965, p. 5.
84. *Istorija rumynskoj literatury, tom I*, în *Rumynija*, 8 (1965), p. 16.
85. *Probleme actuale ale școlii. Modernizarea predării limbilor străine*, Interviu în *România liberă*, XXIII (1965), nr. 6387, (28 aprilie), p. 1, 4.

1966

86. *Studii de dialectologie română*, București, 1966, 192 p.
87. *Despre noțiunea de interdialect* (comunicare la cel de al XI-lea Congres internațional de lingvistică romanică, Madrid, 1965), în *Studii și cercetări lingvistice*, XVII (1966), 1, p. 13—18.
88. *Rolul limbii literare în afirmarea și realizarea unității naționale*, în *Luceafărul*, IX, nr. 4, 22 ian. 1966, p. 6.
89. *Ovid Densusianu — In memoriam*, în *Luceafărul*, 1966, nr. 48, p. 1.
90. *Limbă vorbită, limbă scrisă. stil oral*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, 1966, p. 29—37.
91. *Noul Atlas lingvistic român, I, Oltenia*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XVII (1966), nr. 2, p. 131—141.
92. *Le Nouvel atlas linguistique roumain, I, L'Olténie. Principes d'élaboration; interprétation de quelques cartes*, în *Revue roumaine de linguistique*, XI (1966), nr. 1, p. 3—14.
93. *O tradițională reuniune științifică internațională*, în *Scînteia*, 23 aprilie 1966, p. 4.

1967

94. (În colaborare cu Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Valeria Guțu Romalo, Sorina Bercescu) *Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude de roumain à l'usage des étudiants étrangers*, București, 1967, 532 p.
95. *Noul Atlas lingvistic român pe regiuni, Oltenia, I*, întocmit sub conducerea lui Boris Cazacu... de Teofil Teaha, Ion Ionică și Valeriu Rusu [cu prefață de B. Cazacu, p. V—IX], București, 1967.
96. *Texte dialectale Oltenia*, publicate sub redacția lui Boris Cazacu... de Cornelia Cohuț, Galina Ghiculete, Maria Mărdărescu, Valeriu Șuteu și Magdalena Vulpe [cu prefață de B. Cazacu, p. 17—22], București, 1967, LIV + 436 p.
97. *Glosar dialectal Oltenia*. Întocmit sub conducerea lui Boris Cazacu... de Galina Ghiculete, Paul Lăzărescu, Nicolae Saramandu și Magdalena Vulpe [cu prefață de B. Cazacu, p. V—XI], București, 1967, XLVII + 130 p.
98. *Le nouvel Atlas linguistique roumain, I, L'Olténie* (avec 5 cartes), în *Verhandlungen des zweiten internationalen Dialektologenkongress, I* („Zeitschrift für Mundartforschung", Beihefte. Neue Folge, Heft 3, hsgg. von L. E. Schmidt), Wiesbaden, Franz Steiner, 1967, p. 157—163.

1968

99. Ovid Densusianu, *Opere*, I, *Lingvistică*, ediție îngrijită de B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb. Cu o prefață de B. Cazacu [p. V—XXI], București, 1968, XXVI + 756 p.
100. *Ovid Densusianu*, București, 1968, în seria *Prelegeri și conferințe la Cursurile de vară și colocviile științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român*, 39 p.
101. *Mesaj poetic închis și mesaj poetic deschis (pe marginea operei lui Tudor Arghezi)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XIX (1968), 5, p. 463—467.
102. *Concepția modernă a predării limbii române în școală*, în *Scînteia*, 23 aprilie 1968, p. 1, 5.
103. *Sinaia universitară*, în *Scînteia*, 25 iulie, 1968, p. 4.
104. *Sur la notion d'„interdialecte"*, în *XI Congreso internacional de linguística y filología románicas. Actas, [vol.] III*, Madrid, 1968, p. 1457—1465.

1969

105. (În colaborare cu Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Valeria Guțu Romalo), *A Course in Contemporary Romanian. An Introduction to the Study of Romanian*, București, 1969, 564 p.
106. *Sur la technique de l'élaboration du Nouvel Atlas linguistique roumain (N.A.L.R.) Oltenia*, în *Atti del Convegno Internazionale, sul tema: Atlanti linguistici: problemi e risultati*, Roma, Academia Nazionale del Lincei, 1969, p. 171—181 (Discussione, p. 182—183). Anno CCCLIII — 1969, Quaderno N. 111, Problemi attuali di scienza e di cultura.
107. *Despre tehnica elaborării Noului Atlas lingvistic român (N.A.L.R.) — Oltenia*, în *Fonetică și dialectologie*, VI (1969), p. 87—96.
108. *În legătură cu existența „interdialectelor"*, în *Fonetică și dialectologie*, VI, 1969, p. 263—266.
109. (În colaborare cu Liliana Ionescu, Maria Mărdărescu și Mihai Zamfir), *Limba și stilul operei lui Vasile Alecsandri*, în *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, București, 1969, vol. 2, p. 163—220.
110. *Omagiu lui Nicolae Bălcescu*, în *Studii despre N. Bălcescu*, București, 1969, p. 7—9.
111. *Probleme ale studierii lexicului*, în *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, București, 1969, vol. I, p. 69—83.
112. *Messaggio poetico chiuso e messaggio poetico aperto (con particolare riguardo all'opera di Tudor Arghezi)*, în *Lingua e stile*, IV (1969), nr. 1, p. 77—83.
113. *Atlase lingvistice: probleme și rezultate* (colocviu internațional, Roma, 20—24 oct. 1967), (cronică), în *Fonetică și dialectologie*, VI (1969), p. 281—284.

1970

114 *Noul Atlas lingvistic român pe regiuni. Oltenia II,* sub conducerea lui Boris Cazacu... de Teofil Teaha, Ion Ionică și Valeriu Rusu [cu prefață de B. Cazacu, p. IX—X], București, Editura Academiei R. S. România, 1970.

115. *Dialectal et littéraire en synchronie et diachronie,* în *Actes du Xe Congrès International des Linguistes,* (vol.) II, București, 1970, p. 119—123.

116. *À propos de quelques termes maritimes d'origine italienne en macédo-roumain,* în *Bollettino dell'Atlante linguistico mediterraneo,* Florența, nr. 10—12 (1968—1970), p. 121—125.

117. *Fondul romanic al limbii române,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 43, p. 7.

118. *De latinitate linguae dacoromanae,* în *Acta conventus omnium gentium latinis litteris linguaeque fovendis,* București, 1970, p. 247—249.

119. *Interes crescînd pentru limba și literatura română* (cursurile de la Sinaia), în *Munca,* 26, nr. 7057, 25 iulie 1970, p. 7.

1971

120. (În colaborare cu Al. Rosetti și Liviu Onu) *Istoria limbii române literare,* vol. 1. *De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea.* Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, 1971, 671 p.

121. *Modalités d'expression linguistique de la „technique du cinéma" dans la prose roumaine contemporaine,* în *Actele celui de al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică,* [vol.] II, București, 1971, p. 699—706.

122. *Noul Atlas lingvistic român. Importanța lui pentru cunoașterea graiurilor românești,* în *Metode noi și probleme de perspectivă ale cercetării științifice* (lucrările sesiunilor științifice ale Academiei Republicii Socialiste România din 19—21 ianuarie 1969 și 2—4 iulie 1970), București, 1971, p. 623—628.

123. *Lingvistica românească în ultimii 25 de ani* (cu o bibliografie selectivă), în *Fonetică și dialectologie,* VII (1971), p. 9—49.

124. *A román irodalmi nyelv történetének problémái* (Probleme de istorie a limbii române literare), în *Korunk,* 30 (1971), nr. 10, p. 1450—1452.

125. *Petru Maior — un strălucit reprezentant al culturii românești. In memoriam,* în *Unirea,* Alba-Iulia, IV (1971), nr. 956, p. 2.

126. *Valoarea școlii lingvistice românești* (Interviu), în *Pentru socialism* (Baia Mare), XXI (1971), nr. 5316 (3 martie), p. 1, 3.

1972

127. *Limbă și literatură,* în *Limbă și literatură,* 1972, I (28), p. 9—11.

128. *Între lingvistică și sociologie,* în *Cercetările multidisciplinare și interdisciplinare. Originea, dezvoltarea și perspectivele lor,* București, Editura Academiei R. S. România, 1972, p. 413—416.

129. *Constituirea normelor exprimării literare,* în *Limbă și literatură,* 1972, III, p. 295—300.

130. *Romanian*, în *Current Trends in Linguistics*, Edited by Thomas A. Sebeok, Volume 9, *Linguistics in Western Europe*, The Hague — Paris, Mouton, 1972, p. 1145—1189.
131. *Orientări actuale în cercetarea dialectală*, în *Analele Universității București, Limba și literatura română*, XXI (1972), nr. 1—2, p. 49—63.

1973

132. (În colaborare cu Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Valeria Guțu Romalo, Sorina Bercescu), *Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers*, deuxième édition, revue et augmentée, București, 1973, 571 p.
133. *Texte dialectale Muntenia*. Sub conducerea lui Boris Cazacu... de Galina Ghiculete, Paul Lăzărescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Ruxandra Pană, Magdalena Vulpe, Vol. I [cu prefață de B. Cazacu, p. XII—XVI], București, 1973, XLVII + 478 p.
134. *Românește pe meridianele globului*, în *Scînteia — Almanah*, 1973, p. 65—69.
135. *Un aspect al cercetării interdisciplinare : sociolingvistica*, în *Fonetică și dialectologie*, VIII (1973), p. 11—18.
136. *Atlasul lingvistic al Europei (Atlas Linguarum Europae — ALE)*, în *Progresele științei*, 1973, nr. 7, p. 329—330.
137. *Elemente ale comicului verbal la primii dramaturgi români*, în *Limbă și literatură*, 1973, II, p. 243—247.
138. *Ovid Densusianu și studiile de istorie a limbii române*. Text prescurtat al comunicării prezentate la sesiunea comemorativă „Ovid Densusianu" (Deva, decembrie 1973), în *La împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Ovid Densusianu — omul și opera*. Volum editat de Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Județului Hunedoara și Casa Corpului Didactic Deva, 1973, p. 75—81.
139. *Ov. Densusianu, istoric al limbii române*, în *Limbă și literatură*, 1973, IV, p. 699—705.
140. *Academicianul Iorgu Iordan la 85 de ani*, în *Limbă și literatură*, 1973, IV, p. 845—846.
141. *Folosirea derivatelor cu sufixele „-al" și „-ar"*, în *Limbă și literatură pentru elevi*, 1973, 2, p. 11—13.

1974

142. *Noul Atlas lingvistic român pe regiuni. Oltenia, III*. Sub conducerea lui Boris Cazacu... de Teofil Teaha, Ion Ionică și Valeriu Rusu [Prefață de B. Cazacu, p. IX], București, 1974.
143. *Trei texte din trei veacuri, o singură limbă : Limba română de azi*, în *Tribuna României*, Anul III, nr. 31, 15 februarie 1974, p. 7.
144. *Dosoftei, întemeietor al poeziei românești culte*, în *Limbă și literatură pentru elevi*, 1974, p. 24—27.
145. Florica Dimitrescu, *Contribuții la istoria limbii române vechi*, București, E.D.P., 1973, 289 p. (recenzie), în *Studii și cercetări lingvistice*, XXV (1974), nr. 6, p. 628.

146. Ion Gheție, *Începuturile scrisului în limba română. Contribuții filologice și lingvistice*, București, Editura Academiei R. S. România, 1974, 210 p. (recenzie), în *Studii și cercetări lingvistice*, XXV (1974), nr. 6, p. 627.

1975

147. *Contribuția scriitorilor din secolele al XIX-lea și al XX-lea la dezvoltarea limbii române literare*, în *Limba și literatura română*, 1 (1975), nr. 3, p. 8—12.
148. Ovid Densusianu, *Opere*. Ediție îngrijită de B. Cazacu, V. Rusu, I. Șerb. II. *Lingvistica. Histoire de la langue roumaine. I. Les origines. II. Le seizième siècle*. Ediție critică și note de V. Rusu. Prefață de B. Cazacu (p. V—XVI), București, Editura Minerva, 1975, 1046 p.
149. *Texte dialectale. Muntenia, II*. Publicate sub redacția lui B. Cazacu... de Paul Lăzărescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Victorela Neagoe, Ruxandra Pană și Magdalena Vulpe [cu precizări introductive de B. Cazacu, p. XIX—XX], București, 1975, LXXIX + 915 p.
150. G. Mihăilă, *Dicționar al limbii române vechi* (sfîrșitul sec. X — începutul sec. XVI), București, Editura Enciclopedică Română, 1974, 348 p. (recenzie), în *Limbă și literatură*, 1975, I, p. 191—192.
151. Geo Bogza : *Moartea lui Iacob Onisia*, în *Limba și literatura română*, I, 1975, nr. 1, p. 22—25.
152. *Probleme de perfecționare a comunicării verbale* (Masă rotundă condusă de B. Cazacu, în cadrul a două dezbateri desfășurate la Brăila, 9 noiembrie 1974 și la București, 31 ianuarie 1975 ; participanți : Clara Georgeta Chiosa, Tatiana Slama Cazacu, Valeria Guțu Romalo, Theodor Hristea, Ion Diaconescu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Ion Dumitrescu, P. Duțu, V. Rădulet, Ion Voinescu ; intervenții : Al. Toșa, Ștefan Mircescu, T. Petride, Gh. Șovu, Olga Duțu și Traian Ciobanu), în *Limbă și literatură*, 1975, I, p. 27—74.
153. *Cercetări de lingvistică*, anul XX (1975), nr. 1, București, Editura Academiei R. S. România, 118 p. (recenzie), în *Limbă și literatură*, 1976, I, p. 244.
154. (Sous la réd. de A. Weijnen et alii) *Introduction à l'Atlas Linguarum Europae, Introduction*, 1975, Assen, Pays-Bas.

1976

155. *Sur la constitution des normes du roumain littéraire*, în *Actes du XIIIe Congrès international de Linguistique et Philologie romanes*, tenu à l'Université Laval (Québec, Canada) du 29 août au 5 septembre 1971, publiés par Marcel Bourreault [et] Frandwalt Möhren, volume II, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1976, p. 119—126.
156. *Istoria științelor în România. Lingvistica*. Volum elaborat sub conducerea acad. I. Iordan, de I. Gheție, V. Guțu Romalo, L. Seche, M. Seche, F. Șuteu, București, Editura Academiei R.S.R., 1975, 175 p. (recenzie), în *Limbă și literatură*, 1976, I, p. 220—223.

157. *Aspecte ale variației lingvistice în graiurile muntenești (pe baza datelor din „Texte dialectale. Muntenia I—III"),* în *Studii și cercetări lingvistice,* XXVII (1976), 3, p. 293—299.
158. Ilie Corfus, *Însemnări de demult* [Iași], Junimea, 1975, XI + 347 p. (recenzie), în *Studii și cercetări lingvistice,* XXVII (1976), 3, p. 322—324.
159. *Miron Costin în evoluția prozei literare românești (cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la scrierea Letopisețului Țării Moldovei),* în *Limbă și literatură,* 1976, I, p. 15—19.
160. *Două cerințe fundamentale ale stilului presei actuale,* în *Presa noastră,* 21, nr. 3, 1976, p. 27.
161. *Presa și limba literară,* în *Presa noastră,* 21, nr. 2, 1976, p. 23—24.
162. Charles Camproux, *Les langues romanes,* Paris, Presses Universitaires, 1974, 128 p. (recenzie), în *Studii și cercetări lingvistice,* XXVII (1976), 5, p. 548—550.
163. (Sous la réd. de A. Weijnen et alii) *Atlas Linguarum Europae* (ALE). *Premier questionnaire,* 1976, Assen, Pays-Bas, 172 p.

1977

164. *Cîmpul lingvistic,* în *Limba și literatura română,* 3, 1977, nr. 2, p. 14—15.
165. *Limba română literară în concepția lui Ion Heliade Rădulescu,* în *Limbă și literatură română,* 3, 1977, nr. 3, p. 5—7.
166. *Considerații preliminare asupra MELR [Mica enciclopedie a limbii române],* în *Limbă și literatură,* 1977, I, p. 218—219.
167. *Arta de scriitor a lui Tudor Arghezi,* în *Aspecte ale evoluției limbii și literaturii române. Latina în formația profesorului de limba română.* Cursuri de vară, Piatra-Neamț, 1977. București (Societatea de Științe Filologice din R. S. România. Limbă și literatură. Seria I. Prelegeri, 1), p. 98—107.
168. Marin Sorescu : *La strigat* (Interpretare de text), în *Limbă și literatură,* 1977, 2, p. 455—459.
169. *Variația registrelor stilistice în „Un om între oameni" de Camil Petrescu,* în *Limbă și literatură,* 1977, 2, p. 383—387.
170. *Cum vorbim, cum scriem,* în *Cutezătorii,* 11, 1977, nr. 32, p. 6.
171. *Interpretarea lingvistică a textului literar,* în *Limbă și literatură,* 1977, I, p. 30—35.
172. *Limba și literatura română în învățămîntul superior (I. Cuvînt de deschidere, II. Concluzii)* [la dezbaterea Perspectivele învățămîntului filologic... Cluj-Napoca, 20—21 nov. 1976], în *Limbă și literatură,* 1977, I, p. 19—20, 144—145.
173. *Limba și literatura română în școală* (cuvînt de deschidere) [la dezbaterea Probleme ale perfecționării învățămîntului limbii și literaturii române în școală, București, 3—4 aprilie 1977], în *Limbă și literatură,* 1977, II, p. 277—278 ; Concluzii, p. 384—385.
174. *Studiul limbii și literaturii române în procesul de formare civică și profesională a tinerilor,* în *Scînteia,* 46, nr. 10.700, 14 ianuarie 1977, p. 4.

175. Jiři Felix, *Sbírka rumunských textu jazykovědných.* Culegere de texte românești de lingvistică, Praha, Statni pedagogické nakladatelstvi, 1976, 203 p. (recenzie), în *Limbă și literatură*, 1977, I, p. 298—299.
176. Bogdan Petriceicu-Hasdeu, *Magnum Etymologicum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor, vol. III.* Ediție îngrijită de Grigore Brâncuș, București, Editura Minerva, 1976, 787 p. (recenzie), în *Limbă și literatură*, 1976, II, p. 543—544.

1978

177. *Stilistica și sociolingvistica (Implicații în interpretarea textului literar)*, în *Limbă și literatură*, 1978, III, p. 331—336.
178. *Ovid Densusianu și Academia Română*, în *Buletinul Societății de Științe Filologice*, 1978, p. 62—66.
179. *De ce lectura modernă a textului narativ? Modalități narative și implicații lingvistice*, în *Lectura modernă a textului literar. Didactica modernă*. Cursuri de vară, Piatra-Neamț, 1978. București (Societatea de Științe Filologice din R. S. România. Limbă și literatură. Seria I. Prelegeri, 2), p. 7—33.
180. *Manuscrisul de la Ieud.* Text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă și indice de Mirela Teodorescu și Ion Gheție, București, Editura Academiei R. S. România, 259 p. (recenzie), în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIX (1978), nr. 4, p. 461—462.
181. (În colaborare cu Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu Marioțeanu, Valeria Guțu Romalo, Sorina Bercescu) *Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain* (à l'usage des étudiants étrangers), IIIe édition revue et augmentée, București, 1978, 637 p.
182. *Academicianul Iorgu Iordan la 90 de ani*, în *Limbă și literatură*, 1978, IV, p. 630—631.
183. (În colaborare cu Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu Marioțeanu, Valeria Guțu Romalo) *A Course in Contemporary Romanian.* Translated and Adapted from the French by Virgil Ștefănescu-Drăgănești, Adrian Nicolescu, București, 1978, 564 p.

1979

184. *Pe marginea cercetărilor de lingvistică românească în anul 1978*, în *Limbă și literatură*, 1979, I, p. 125—128.
185. *Probleme ale elaborării unui nou „Dicționar etimologic al limbii române"*, în *Limbă și literatură*, 1979, II, p. 163—169.
186. *Limba română în învățămînt (din perspectiva noilor planuri)*, în *Limbă și literatură*, 1979, IV, p. 410—412.
187. *Cîteva probleme ale elaborării unui Dicționar etimologic al limbii române*, în *Ateneu*, 16, 1979, nr. 2, p. 6.
188. *Gheorghe Lazăr, întemeietor al învățămîntului modern în limba română*, în *Limba și literatura română*, VI (1979), nr. 2 (apr.—iun.), p. 31—33.
189. (Sous la réd. de A. Weijnen et alii) *Atlas Linguarum Europae* (ALE). *Second questionnaire*, 1979, Assen, Pays-Bas, VI + 216 p.

1980

190. *Einige Fragen zur Ausarbeitung eines neuen etymologischen Wörterbuchs der rumänischen Sprache*, în *Zeitschrift für romanische Philologie*, 90 (1980), Heft 5—6, p. 506—514.
191. *Arta de portretist a lui Fănuș Neagu*, în *Limbă și literatură*, 1980, II, p. 171—175.
192. *Academicianul Al. Graur la optzeci de ani*, în *Limbă și literatură*, 1980, IV, p. 648—649.
193. *Cultivarea limbii și educația patriotică*, în *Limba și literatura română*, VII (IX), 1980, nr. 2, p. 3—4.
194. *De la Societatea de Științe Filologice* (cronică), în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXI (1980), 2, p. 233—234.
195. (În colaborare cu Matilda Caragiu-Marioțeanu, Clara Georgeta Chiosa și Valeria Guțu Romalo) *A Course in Contemporary Romanian. An Introduction to the Study of Romanian (for Foreign Students)*. Second Edition, Revised, Enlarged, București, 1980, 712 p.

1981

196. Ovid Densusianu, *Opere, IV*. Ediție critică îngrijită de B. Cazacu, Ioan Șerb și Florica Șerb, București, 1981, 657 p.
197. *Linguistique et sociologie. Implications sociolinguistiques dans l'interprétation du texte littéraire*, în *Revue roumaine de linguistique*, XXVI (1981), nr. 1, p. 5—14.
198. *Interpretarea lingvistică a textului literar*, în *Modalități de interpretare a textului literar* [Sesiune științifică, Sighișoara, 1979], București, Societatea de Științe Filologice, 1981 (Limbă și literatură, Seria II, Comunicări, 1—2), p. 9—13.
199. *Tudor Arghezi: Creion*, în *Modalități de interpretare a textului literar* [Sesiune științifică, Sighișoara, 1979], București, Societatea de Științe Filologice, 1981 (Limbă și literatură, Seria II, Comunicări 1—2), p. 187—190.
200. *Prolegomene la interpretarea lingvistică a textului dramatic*, în *Modalități de interpretare a textului literar* [Sesiune științifică, Sighișoara, 1979], București, Societatea de Științe Filologice, 1981 (Limbă și literatură, Seria II, Comunicări 1—2, p. 223—238.
201. *Aurel Baranga: Opinia publică. Procedee lingvistice ale comicului*, în *Limbă și literatură*, 1981, III, p. 416—425.
202. Ovid Densusianu, *Opere, V*. Ediție critică de B. Cazacu, Ioan Șerb și Florica Șerb, București, 1981, 543 p.
203. Al. Andriescu, *Limba presei românești în sec. al XIX-lea*, Iași, Junimea, 1979, 204 p. (recenzie), în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXII (1981), nr. 2, p. 185—187.
204. *Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române* [Simpozion, Constanța — Tulcea, 16—19 apr. 1981], în *Tomis*, 16, 1981, nr. 2, p. 13.
205. *Rolul textului literar în procesul de predare și însușire a limbii române*, în *Flacăra roșie*, Arad, 38, 1981, nr. 10879, 21 mai, p. 2.

206. *À propos de l'interprétation linguistique du texte littéraire (avec application au Creion „Crayon" de Tudor Arghezi)*, în *Revue roumaine de linguistique*, XXVI (1981), nr. 6, p. 503—510.
207. *Scrisori către Ovid Densusianu*. Ediție îngrijită, introducere, note, tabel cronologic și indici de Liviu Onu, Ileana Vîrtosu și Maria Rafailă. Sub redacția lui Liviu Onu, Vol. I, București, Editura Minerva, 1981, IX + 294 p. (recenzie), în *Limbă și literatură*, 1981, IV, p. 646—650.

1982

208. *Cultivarea limbii: instrucție și educație*, în *Limba și literatura română*, XI (1982), nr. 4, p. 3—4.
209. Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, București, Editura Albatros, 1982, 535 p. (recenzie), în *Limbă și literatură*, 1982, IV, p. 409—413.
210. *Prolégomènes à l'interprétation linguistique du texte dramatique (Procédés linguistiques du comique: application à „L'opinion publique" par A. Baranga)*, în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, XIX (1982), nr. 1, p. 35—46.
211. *Sur les mots qui désignent la notion „il danse" dans les langues romanes, germaniques et slaves (d'après l'Atlas Linguarum Europae)*, în *Revue roumaine de linguistique*, XXVII (1982), nr. 2, p. 183—192.
212. *Ov. Densusianu în istoria și critica literară românească*, în *Limbă și literatură*, 1982, IV, p. 503—511.
213. *„Limba română" la 30 de ani de existență*, în *Limbă și literatură*, 1982, III, p. 407—408.
214. *I. L. Caragiale și cultivarea limbii*, în *Limba și literatura română*, XI, 1982, nr. 2, p. 5—7.
215. Gavril Istrate, *Originea limbii române literare*, Iași, Editura Junimea, 1981, 281 p. (recenzie), în *Limbă și literatură*, 1982, IV, p. 583—585.

1983

216. *Cuvînt introductiv [la] Rapoarte prezentate la sesiunea „Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române"*, în *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte* [a Academiei], seria IV, tom. III, 1981 (București, 1983), p. 99—100.
217. *Lumina graiului părintesc*, în *Almanah Cutezătorii*, 1983, p. 23.
218. *Predarea limbii române în școală. Reflecții asupra noii „Programe de limba și literatura română"*, în *Limbă și literatură*, 1983, I, p. 77—86.

1984

219. (Sous la rédaction de Mario Alinei et al.) *Atlas Linguarum Europae. Cartes*, vol. I, Premier fascicule, Assen, Pays-Bas, 1983.
220. (Sous la rédaction de Mario Alinei et al.) *Atlas Linguarum Europae. Commentaires*, vol. I, Premier fascicule, Assen, Pays-Bas, 1983.

221. *Laudă limbii române*, în *Limba și literatura română*, nr. 1, 1984, p. 3.
222. *Concepția lui Ov. Densusianu despre istoria și critica literară românească în perspectivă actuală*, în *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte*, Seria IV, tomul IV, 1982—1983, București, 1984, p. 121—129.
223. *La description linguistique des modalités narratives*, în *Revue roumaine de linguistique*, t. XXIX, 1984, nr. 1, p. 9—16.
224. *Ce este istoria limbii române literare?*, în *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte*, Seria IV, tomul V (1983—1984), 1984, p. 171—179.
225. *Istoria limbii române literare (Probleme de cercetare și de predare)*, în *Limbă și literatură*, 1984, II, p. 149—157.

RECENZII

OLIMPIA BERCA

Dicționar istoric de rime

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, 367 p.

Încă în urmă cu aproape douăzeci de ani, Tudor Vianu, unul dintre cei mai autorizați cercetători ai artei scriitorilor români, sublinia „rolul însemnat pe care știința modernă a limbii îl recunoaște marilor scriitori în dezvoltarea limbilor naționale" și evidenția ideea potrivit căreia cei mai însemnați poeți „dau impresia, în momentele cînd ajung la formele caracteristice ale exprimării lor, că limba națională primește prin ei o nouă putere expresivă și oarecum un timbru nou", motivînd interesul pentru lucrările lexicografice consacrate acestora, apărute sau în curs de elaborare [1].

Afirmațiile lui T. Vianu sînt de necontestat nu numai în ceea ce îl privește pe autorul *Luceafărului*, care a schimbat concepția despre structura și resursele limbajului artistic românesc de factură cultă, ci și dacă ne referim la unii reprezentanți ai poeziei moderne : T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, deoarece fiecare a adus ceva nou în domeniul limbii poetice, al versificației. Nu trebuie să se omită din rîndul considerațiilor privind moștenirea rămasă de la înaintași formele pe care le-au impus precursori ca Dosoftei sau Budai-Deleanu.

Preocupată de cercetarea specificului poeziei culte românești, îndeosebi a sistemelor ei de versificație, Olimpia Berca a publicat o carte de mare interes, incitantă chiar prin titlul său : *Dicționar istoric de rime*, rod al investigării operei a 32 de poeți, dintre cei mai reprezentativi, de la Dosoftei și pînă la Arghezi.

Apariția unei astfel de lucrări, lipsită de alte modele (vezi și precizarea autoarei : „nu cunoaștem [...] nici dicționare străine de un asemenea tip") este imperios necesară pentru cultura noastră. Realizată după un proiect și o metodologie proprii, lucrarea de față este indispensabilă oricărui cercetător în domeniu, dar și profesorilor și studenților.

Dicționarul este alcătuit din următoarele părți : *Prefața* (p. 5) semnată de Ion Gheție, *Introducere* (p. 6—17), scrisă de autoare, *Lista izvoarelor, siglele și abrevierile* (p. 18—19) și secțiunea propriu-zis lexicografică, constînd din catalogarea perechilor rimice (p. 22—267).

În *Prefață*, Ion Gheție subliniază atenția aparte „de care se bucură de două decenii încoace studiile de stilistică literară și de poetică", un loc deosebit avîndu-l versificația, iar despre autoarea cărții ne informează că este cunoscută datorită lucrărilor sale publicate în revistele de specialitate, precum și printr-o valoroasă antologie con-

[1] *Cuvînt înainte* la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 3.

sacrată *Poeticilor românești*, editată în 1976.

În studiul introductiv, bazat pe o bogată informație și pornind de la o corectă orientare în problemele teoriei moderne a versificației, ce poate fi apreciat, cu îndreptățire, ca o sintetică monografie istorică a rimei, Olimpia Berca aduce în tratarea și lămurirea unor aspecte ale problemei analizate o serie de observații, completări, interpretări și puncte de vedere noi.

La baza concepției lucrării stă convingerea autoarei că „rima nu este un simplu accesoriu decorativ, ci un factor activ care participă la individualizarea structurii lirice a poeziei" (p. 8). Înțeleasă în acest mod, rimei i se restituie — așa cum observa I. Funeriu — adevăratele ei calități, depășind definiția care se limitează la „identitatea sonoră din finalul cuvintelor care încheie două sau mai multe versuri" [2]. De asemenea, se poate vorbi aici de faptul că abordarea rimei nu poate fi întreprinsă fără a se avea în vedere expresivitatea, care depinde, evident, de contextul în care aceasta apare. Valoarea ei — observă Ladislau Gáldi — „e, deci, inseparabilă de restul textului poetic, deoarece avem totdeauna a face cu un joc complex de interferențe, relevate la toate nivelurile limbii și stilului" [3].

Am aminti cazul rimei compuse, formată în limba română grație posibilității ca pronumele să poată fi integrat verbului, în alcătuirea ei intrînd mai mult de două cuvinte, conferindu-i acesteia un inepuizabil potențial expresiv. O găsim la Eminescu în *Scrisoarea IV*: „Și pe spate-și lasă capul: — Mă uimești dacă nu *mîntui*... / Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta *cuvîntu-i*" (vezi *Dicționar*..., p. 213). Alte exemple cuprinse aici sînt atestate în creația lui Vlahuță (*cine-i / luminei*, p. 75), Coșbuc (*trimite-i / iubitei*, p. 332), Arghezi (*gîndul / desfăcîndu-l*, p. 137), Barbu (*neîndurato / înveninat-o*, p. 224).

Olimpia Berca remarcă și „interesul" unora dintre poeții români moderni pentru „sintaxa elementelor asociate", a cărei unitate o ignoră cu bună-știință, reușind să realizeze cu ajutorul ingambamentului scindarea unităților sintagmatice (p. 14). Fiind o reacție față de canoanele metricii clasice, nesocotind tiparele impuse de către aceasta, ingambamentul are drept efect artistic o sporire a bogăției rimei românești și o descătușare a discursului poetic, de exemplu la Arghezi, în poezia *Flautul descîntat* (IV, p. 18); și în *Dicționar*, p. 229: „Și te sfiai de sine-ți ca de *niște* / Străini iviți în *priveliște*", sau la Vasile Voiculescu, în *Sonetul CXCV*, II, p. 293; și în *Dicționar*, p. 99: „Iubirea ta cu gînduri zorită să zdrobească / Și-n drumu-i meteoric să treacă *mai departe*, / Nu mi-a cruțat un petec de suflet..., totuși, *Iar te* / Implor".

În concepția autoarei, cuvintele-rimă „pot fi cercetate din perspectiva raportului semantic sau sintactic dintre doi termeni, ori din cea a participării la constituirea nivelului metaforic al textului poetic", spre deosebire de rimă, care poate fi studiată „din punct de vedere al exactității, al adîncimii, al rolului ei coordonator (metric) sau fonostilistic" (p. 7). Din această perspectivă lucrarea de față se deosebește total de cele de pînă acum, dicționarele anterioare păcătuind prin caracterul lor abstract, schematic, în primul rînd orientativ, „vorbind de disponibilitățile de asociere sonoră ale lexicului, și nu despre cuvintele purtătoare de rimă..." (p. 6).

Fixîndu-și două premise teoretice, dintre care prima stabilește, „ca unitate

---

[2] *Versificația românească*, Timișoara, Editura Facla, 1980, p. 51.

[3] *Introducere în istoria versului românesc*, București, Editura Minerva, 1971, p. 13.

fundamentală și minimală, cuplul rimic (doi termeni care se află într-un raport de tip rimic) și nu secvența sonoră în poziție de rimă", iar a doua consideră rima ca „fenomen stilistic, unul din mijloacele de expresie ale poeziei de factură clasică", autoarea a excerptat din principalele opere poetice ale literaturii noastre circa 60.000 de cupluri rimice, analizate din punct de vedere lexicologic, lexicografic și fonosemantic.

Alte cîteva idei cuprinse în *Introducere* se cer a fi reținute. Astfel, folosind o terminologie adecvată, autoarea distinge în sistemul cuvintelor-rimă, ca și în cel al vocabularului, „un fond reprezentativ, în opoziție cu nivelele individuale specifice", iar în interiorul primului, un nucleu comun și stabil, „care traversează întreaga poezie românească" (p. 9). Acesta „se interferează" cu subsistemul individual, caracteristic unei singure perioade sau unei direcții literare unice.

Cu ajutorul metodei statistice de care se folosește în vederea argumentării categoriilor utilizate în lucrare, Olimpia Berca ajunge la o interesantă concluzie, anume că „termenii care formează nucleul fundamental al sistemului rimic fac parte din vocabularul fundamental al limbii române contemporane", și în proporție de 92% aparțin fondului latin (p. 11).

În *Dicționar* vom întîlni deci cupluri rimice ca, de exemplu, *aproape / ape, basme / fantasme, clipă / aripă, lumină / albină*, nu segmente de rimă. Pentru familiarizarea cititorului cu dicționarul, folosim ca exemplificare perechea *lumină / albină*, care este așezată la litera L (după primul termen al cuplului), și nu la litera I (cum ar pretinde vocala marcată a rimei : *-ină*). În continuare, sînt trecute la articolul *lumină* combinațiile rimice în care acesta apare ca prim termen, realizîndu-se, astfel, paradigma sonoră a rimei despre care vorbim : *lumină / albină, lumină / se alină, lumină / bizantină* și încă 41 de asemenea asocieri (p. 196).

Vom mai observa faptul că „fiecare *articol* evocă istoria cuplului rimic (prima atestare în creația poetică respectivă, aparițiile ulterioare, așezate în ordine cronologică), frecvența lui într-o operă și în ansamblu [...], extensiunea unora, perenitatea" altora sau prezența „celor rarisime" (p. 8). De pildă, dacă vom urmări folosirea cuplului rimic *cuvînt / pămînt*, îl vom găsi mai întîi la Dosoftei, apoi la Budai-Deleanu. Constatăm că îl întîlnim în continuare la majoritatea poeților ; îi amintim doar pe Bolintineanu, Eminescu, Blaga, Voiculescu și Arghezi (p. 94).

Dicționarul atestă o ipostază arhaică a cuvîntului *om*, întîlnit la Miron Costin și utilizat în formulă rimică *oame / foame* : „Vacul tău n-are pace, zavistice *oame*, / Colțul tău, plin de venin, piiere tot de *foame*" (p. 232) ; vocativul *oame* este împrumutat de Eminescu (vezi finalul poemului *Memento mori*) : „Ce-a rămas, *oame*, din puterea ta ? / Nimic".

În aceeași situație se găsește cuplul rimic *involt / Olt*, utilizat prima dată de George Coșbuc, apoi de Vasile Voiculescu (p. 182).

Mai consemnăm o valoroasă idee formulată de autoare privind preferința unor poeți pentru anumite categorii de cuvinte-rimă, cu puternice valențe stilistice, și care, drept consecință, ajută la realizarea procesului de „sintagmatizare" a acestora, accentuat îndeosebi în epoca modernă, constînd din lărgirea registrului de termeni ce intră în componența sintagmei ce reprezintă rima compusă (p. 8). O astfel de situație se găsește la Eminescu : rima *ne văzum / nu știu cum* din poezia *De-or trece anii*, atestată în *Dicționar* la p. 348 : „M-a fermecat cu vro scînteie /

Din clipa-n care *ne văzum ?* / Deși nu e decît femeie, / E totuși altfel, «*nu știu cum*»" ; de asemenea la Șt. O. Iosif, în speță cuplul rimic *să vindeci / vin, deci* : „Poate ai vreun dor *să-ți vindeci.* / Ori te paște vreun blestem / Dragul meu prieten / *vin', deci* / Toarnă în pahare *vin, deci* / Și să bem" (p. 353).

Altă concluzie la care ajunge Olimpia Berca este aceea referitoare la cuvintele-rimă realizate cu nume proprii, în sensul că acestora li se poate acorda mai mult credit, „cel puțin sub aspectul frecvenței anumitor combinații", valoroase pentru puterea sugestivă și sonoritatea lor sui-generis. Exemplele care urmează sînt edificatoare : *femeie / Medee* la Ion Heliade Rădulescu (p. 121), *femeie / Phrimee* la Duiliu Zamfirescu (p. 121), *Rembrant / curant* la Ion Barbu (p. 277), *Nil / crocodil* la același poet (p. 228). Un record în poezia românească realizează Ion Barbu în ciclul *Versuri de circumstanță*, în care din cele 191 de rime existente 78 au în alcătuirea lor nume proprii.

În privința rimelor-unicat, alegem din *Dicționar* (p. 360) cuplul rimic *Xerxes / Artaxerxes*, întîlnit la Miron Costin, *fript-o / Crypto*, folosit de Ion Barbu (p. 131) în inegalabila sa „baladă" *Riga Crypto și lapona Enigel :* „Nuntaș fruntaș / Ospățul tău limba mi-a *fript-o*, / Dar, cîntecul, tot zice-l-aș, / Cu Enigel și riga *Crypto*".

Fără îndoială, un dicționar este o carte care nu se citește ca oricare alta, cel mai adesea se consultă. Cu indiscutabil interes se pot consulta (dacă nu chiar studia) notele din subsolul *Dicționarului*, care aduc precizări de ordin bibliografic, clarificări ale unor aspecte ce țin de semantică, sintaxă, morfologie sau fonetică, iar comentariile de natură teoretică continuă și întăresc opiniile exprimate sau soluțiile propuse în *Introducere*.

Ar fi de dorit ca la o eventuală reeditare autoarea să includă în corpusul de texte și opera altor poeți, dintre cei aflați în viață. Și o observație de amănunt : ar fi fost necesară o mai atentă supraveghere a corecturii (vezi *Cyrpto* în loc de *Crypto*, p. 131, sau *îngreunîndu-l* în loc de *îngreuindu-l*, p. 137), eliminarea greșelilor de tipar fiind o îndatorire de cea mai mare răspundere în cazul dicționarelor, în general, care au adesea și un caracter normativ, nu numai informativ.

Neîndoios, lucrarea se înscrie printre contribuțiile cele mai importante în domeniul versificației românești din ultimii ani. După părerea noastră, cele două mari obiective urmărite de autoare, anume că „dicționarul schițează [...] o primă monografie istorică a rimelor românești în poezia cultă" (p. 8) și că lucrarea „se constituie ca un *dicționar istoric și de frecvență* (primul de acest fel din cultura românească) al cuvintelor-rimă" existente în operele poeților de frunte din literatura română (p. 15) pot fi considerate ca fiind îndeplinite, printr-o muncă tenace și competentă, în acord deplin cu exigențele metodologiei științifice moderne.

Prin modul în care a fost alcătuit, dicționarul capătă valoarea unui „util instrument de lucru", atît pentru toți cei care vor studia de acum înainte rimele românești, cît și pentru cercetătorii preocupați de „cariera" unor rime folosite de unii poeți, în raport cu opera altora, după cum poeții, în primul rînd, dar și alte categorii de cititori, pot parcurge, cu mult cîștig, această valoroasă lucrare.

VASILE SARI

MIRCEA ZACIU

Viaticum

București, Editura Cartea Românească, 1983, 307 p.

În paginile celei mai recente cărți, *Viaticum* — apărută după volume ca *Lancea lui Achile* (1980) și *Cu cărțile pe masă* (1981), în care interesul aceluiași autor se cantona mai mult în actualitate —, Mircea Zaciu consemnează revenirea sa la o perspectivă mai largă de istorie literară, deși nici în cele două cărți anterioare fenomenul literar contemporan nu era cu totul lipsit de apanajul „trecutului". Doar că *Viaticum* — titlu simbolic ce semnifică, la Mircea Zaciu, o profundă și permanentă pasiune pentru *lectură* și, mai ales, pentru *re-lectură* — deschide, de astă dată, dinspre un „trecut" mai îndepărtat (Asachi, Heliade, Kogălniceanu, C. Negruzzi sau Alecsandri) înspre un „trecut" mai apropiat (N. Iorga, Octavian Goga, Bacovia, E. Lovinescu sau Arghezi), o inedită posibilitate de armonizare a unei instrumentații critice moderne cu realitatea unor texte ce aparțin deja „clasicității" istoriei noastre literare. Astfel că, după accentele corosive ale unor polemici ce vizau în volumele precedente aspecte ale vieții literare contemporane, profesorul se întoarce la spațiul său obișnuit de investigare, paginile *Viaticum*-ului înmănunchind un număr de șaisprezece titluri (de fapt, studii elaborate în anii 1971 — 1983) ce se referă la nume deja consacrate și cu poziții așa-zicînd „fixate" de tradiția istoriei literare românești.

Nedezmințindu-și mai vechea vocație de justițiar al fenomenului literar autohton, Mircea Zaciu nu se sfiește să scoată la iveală — cu o argumentație exclusiv din sfera axiologicului — *cazuri revizuibile*, act menit de a le stabili locul meritat și adevărata valoare. Pentru autorul *Viaticum*-ului, actul lecturii nu constituie altceva decît „itinerar și popasuri" care, la rîndul lor, „se cer mereu prelungite și îmbogățite, cu o plăcere sporită a contactului cu vechile opere, pentru a le pipăi *noutatea*" (p. 10). Cu adevărat, cum se exprima alt comentator al aceluiași *Viaticum*, „unitatea volumului stă însă în gestul recuperator" (Mircea Martin, *Sentimentul activ al tradiției*, în *Scînteia*, nr. 12 914, 1 martie 1984, p. 4), distinsul profesor clujean dezvăluindu-ne valori noi în texte vechi, texte azi uitate sau neglijate cu totul în virtutea rutinei și prejudecăților unei viziuni istorico-literare tradiționale, așa cum o întîlnim zilnic în paginile a numeroase manuale sau lucrări cu caracter monografic.

Gestul lui Mircea Zaciu nu este însă pur documentar, finalitatea sa ultimă fiind de natură estetică și nu arhivistică. Prin descoperirea unor valențe estetice incontestabile în cuprinsul unor secțiuni de literatură îndeobște neluate în seamă (Asachi ca autor al unui memorial de călătorie, Heliade ca autor de poezie lirică în spațiul căreia nu intră mult comentata baladă *Zburătorul*, Kogălniceanu ca prozator „neîmplinit", Nicolae Filimon ca producător al unor impresii de călătorie, Hasdeu ca poet liric, dar și ca autor al unor proze ca *Duduca Mamuca* și *Ursita*, Ioan Slavici ca prozator *modern* chiar în texte „moralizatoare" ca *Mara* și *Moara cu noroc*, Octavian Goga cu întreaga-i creație de după cunoscutul volum de *Poezii* din 1905 ș.a.), autorul *Viaticum*-ului propune adevărate și legitime acte corective. În fapt, cele șaisprezece studii atestă necesitatea și posibilitatea unor *noi perspective de lectură*, în centrul cărora să se afle textele literare și nu multitudinea factorilor de natură personală sau socială (cu alte cuvinte, *extraliterară*) care au marcat, adesea negativ, personalitatea creatoare a

unuia sau altuia dintre „clasicii" literaturii noastre, așa cum a fost această personalitate conturată în paginile tradiționale ale istoriei literare. „De ce să fim tributari unei imagini făurite în altă epocă despre un scriitor? De ce să preluăm, împreună cu opera, și aderențele ei contemporane, ranchiunele, animozitățile, deformările producătoare de mituri negative sau pozitive?" se întreabă Mircea Zaciu, pentru a preconiza, în același context, „realizarea unei imagini proprii sensibilității *noastre* despre un scriitor al trecutului" (p. 29).

Prin această optică, este firesc ca Asachi *(Asachi, cel „de nime iubit")*, judecat nu ca „personajul «cultural», cu ambiții de scriitor național-aulic" (p. 12), ci ca autor al memorialului de călătorie *Fragment din memoriile călătoriei unui român din 1808*, să-și împlinească destinul său printre „primii scriitori români tentați să noteze impresii de voiaj" *(ibidem)*, scriitori la care sentimentul euforic de a se găsi la Roma sau la Napoli să nu fie străin de conștiința apartenenței noastre la comunitatea romanică. Nu întîmplător, în textul lui Asachi identifică Mircea Zaciu chiar și un „zîmbet voltairean" (p. 21), alături de „virtuți stilistice cronicărești" (p. 24) sau de „forța plastică a evocării" (p. 25). În cazul lui Heliade *(Cine se teme de Heliade?)*, se propune depășirea scăderilor sale omenești, precum și a erorilor filozofice și filologice, pentru a descoperi, în lirica și în scrierile sale în proză, „profunzimi neașteptate, multe depășindu-și epoca, accente premonitorii, de ordin literar și politic, surprinzătoare" (p. 30). Pornind de la o constatare din 1967 a lui Al. Piru cu privire la *modernitatea* lui Heliade ca *scriitor*, Mircea Zaciu identifică în spațiul limbajului său liric „imagini grațioase și sonorități «parnasiene»", „elevație cosmică a fanteziei", „zbor al imaginației către marile cataclisme spațiale", „invocații grotești", „temerități lexicale pamfletare" (p. 33), ca și dimensiuni imagistice ce-l fixează neîndoios pe Heliade ca precursor îndepărtat al unor Al. Macedonski, Ion Pillat sau Al. Philippide. În același timp, la un Kogălniceanu *(Kogălniceanu, prozatorul „manqué")*, într-un text ca *Tainele inimei* (1850), sînt prefigurate și fuzionează „sfînta mînie a lui Bălcescu, respirația eminesciană și jalea lui Goga" (p. 56).

Pe aceeași cale de descoperire a *noi* valori estetice, se înscriu și celelalte exegeze din *Viaticum*, rezervate lui Teodor Codrescu, C. Negruzzi, N. Filimon, B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Nicolae Iorga, Octavian Goga, G. Bacovia, E. Lovinescu și Tudor Arghezi. De pildă, discutîndu-l pe Ioan Slavici ca autor al *Marei* și al *Morii cu noroc* (în *Modernul Slavici*), Mircea Zaciu constată, referindu-se la primul text, că „exemplaritatea operei șirianului atinge eforturile către romanul modern" (p. 170), în timp ce *Moara cu noroc* „prevestește proza analitică a lui Liviu Rebreanu" (p. 177), semnificînd totodată, dincolo de intenția moralizatoare și de reflectarea mediului pastoral, „o morală istorică extraordinar înțeleasă" (p. 180). În contextul larg al stabilirii unor f i l i a ț i i l i t e r a r e (structurale sau tematice), referindu-se la O. Goga și la scrierile sale în proză din perioada interbelică *(Octavian Goga în trei ipostaze)*, profesorul clujean descoperă „o neașteptată vigoare narativă, în registrul unui umor echivoc, între moralismul slavician și absurdul lui Caragiale" (p. 233). Sau, comentînd, în capitolul *Fîntîni argheziene*, grupaje lirice din *Cuvinte potrivite* și din *Flori de mucigai* (în interpretarea cărora sînt aplicate noi grile de lectură, cum ar fi cea a lui Gilbert Durand din *L'Imagination symbolique*, 1976), autorul *Viati-*

cum-ului ajunge să susțină apoi o concluzie fundamentală: „Personalitatea lui Arghezi e prin excelență echivocă" (p. 276), dimensiune ce definește însăși esența unei mari personalități creatoare.

Un loc aparte îl ocupă, în paginile cărții lui Mircea Zaciu, ampla exegeză *Ion Luca Caragiale și Edgar Allan Poe* (p. 142 — 166), autentică și valoroasă cercetare comparatistă, care atestă implicit larga și personala deschidere a spiritului caragialian înspre fascinantele proze ale scriitorului american. Este întreprinsă în aceste pagini o meticuloasă și cu atît mai convingătoare *lectură intertextuală* prin mijlocirea grilei schițate de un Jaques Lacan în *Le Séminaire sur La Lettre volée* (în *Écrits*, I, Paris, Seuil, 1971, p. 19 — 75), sursă precizată de Mircea Zaciu în textul său.

Unitatea volumului *Viaticum* este asigurată și prin această permanentă dezvăluire a *anticipărilor* și *filiațiilor*, fenomene ce conferă întregii literaturi române din veacurile al XIX-lea și al XX-lea caracterul unui *tot* flexibil, deschis mereu înspre nou și modern. Cartea lui Mircea Zaciu constituie astfel nu numai un excelent document critic — model al unor reveniri *actuale* asupra textelor mai vechi —, ci însuși argumentul viabil în favoarea unor posibile și necesare revizuiri ale judecăților de valoare tradiționale.

CORNELIU NISTOR

V. FANACHE

Caragiale

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, 230 p.

Dacă imaginea românească a lumii este distinctă și inconfundabilă, ipostazele ei sînt diferite la marii noștri scriitori. Gîndirea și simțirea românească se reflectă aparte la Hasdeu și Eminescu, la Caragiale sau Creangă, pentru a ne limita la epoca marilor clasici. Care sînt conotațiile lumii lui Caragiale, se întreabă criticul V. Fanache, recompunînd-o altfel decît ne-am obișnuit în exegezele de pînă acum.

Prima înfățișare *(Caragialiana „lume, lume"...)* este a unei lumi de „strînsură", în opoziție cu „societatea așezată". Această „lume, lume", curat caragialiană, e lipsită de caractere tari și de idealuri statornice. Constanta ei este „schimbarea", după zi, după „vreme" etc. „Eroul" ei este Mitică, un fel de „Păcală citadin", aflat într-o veșnică alergătură pentru a prinde o șansă. Chiar dacă apare și cu alt nume (Mache, Niță, Nae etc.), portretul-robot este al invariabilului Mitică — sinteză a „lumii, lume". El se distinge prin „paradoxul mucalit", menit a lăsa auditoriul cu gura căscată, și prin maniera de a face „politică". Dar cîte semnificații nu acoperă acest cuvînt polisemantic, relevate cu atîta intuiție „detectivistică" de autorul acestei originale monografii.

Ca toți semenii lumii din care provine, eroul lui Caragiale nu are propriu-zis o biografie decît în măsura în care a reușit să și-o confecționeze, pentru a fi „îndreptățit" să ocupe o funcție. Precum Agamiță Dandanache, el vine din sau aspiră spre acel „centru" misterios, angajîndu-se în tot felul de „machiaverlîcuri" pentru a reuși. De aici mania notorietății, înclinația spre iluzionare ale personajelor care „pierd" ori „găsesc" ceva. Excelente sînt aici cele două analize *(O scrisoare pierdută* și *Două loturi)*, văzute prin grila criticii franceze moderne (Greimas, R. Barthes).

Alte ipostaze revelatoare pentru universul caragialian sînt *„Între scandal și petrecere și Falsa întîlnire cu celălalt"*. Cu sau fără treabă, eroii scriitorului ies în tîrg pentru a conversa cu prietenii, fie la berărie, fie la cafenea. Nevoia de comunicare le este congenitală, după

cum spațiul deșert al tăcerii le repugnă. Dar cuvintele se leagă greu, iar cînd amicii se prea „încălzesc", petrecerea devine scandal. Conversația nu are substanță, pentru că Lache și Mache et comp. se aseamănă pînă la identitate. „Căutarea celuilalt e o amăgire", pentru că amicii se întîlnesc pentru a-și constata „pustiul sufletesc". Astfel, „pofta de conversație" eșuează într-o comedie a limbajului.

Această „înfățișare" a eroilor dramaturgului este cea mai cunoscută de marele public. Scriitorul însuși a fost un sociabil care-și „risipea" geniul în „conversații uluitoare" (Pompiliu Constantinescu). Umorul și vivacitatea, prezente atît de pregnant în opera lui, constituie elemente ale spiritualității noastre meridionale. De aceea el este mereu actual, fapt subliniat permanent de V. Fanache, fără „a risca" generalizări de genul celei de mai sus.

A doua secțiune a cărții — *Lumea ieșită din țițîni* — ia în discuție „nebunia" personajelor caragialești, fie sub forma „ambițului erotic", de care sînt stăpîniți Rică, Zița și ceilalți, fie sub forma „cochetăriei cu diavolul", de care suferă Acrivița și Marghioala din nuvelele scriitorului, fie sub aceea a îmbolnăvirii de „plictis și nevricale", cum sînt eroinele de teapa Miței Baston. Criticul observă la scriitor o schimbare de mentalitate în conceperea sufletului feminin. Se constată o traiectorie de la credința care pune „istericalele" cucoanelor pe seama diavolului la aceea care vede în isterie o boală, fapt ce reflectă o diferență tipologică între Acrivița și Marghioala, pe de o parte, Zoe și Zița, Mița și Didina, pe de altă parte. „Preotul este înlocuit de medic, vrăjitorul cu amantul, iar postul de mînăstire cu cheful" (p. 141). În consecință, spune criticul, terapeutica plictisului presupune „amorul etern" sau „cheful strașnic", extremele între care pendulează Mița Baston și celelalte personaje din *D-ale carnavalului*.

Sensibil altul este registrul analitic cînd este aplicat la *O făclie de Paște* și *În vreme de război*, unde se urmărește calea spre nebunie a lui Leiba Zibal și Stavrache, alienare datorată unei rupturi, după care urmează dezordinea spiritului sau „rătăcirea tragicomică a minții". Asemănător se petrec lucrurile cu nenea Anghelache *(Inspecțiune)* — al cărui sfîrșit e tragic, dar nu și straniu, cum crede V. Fanache în dezacord cu alte interpretări. Eroul este o victimă a „neglijenței altora", cum este și Cănuță-sucitul, a cărui înrudire cu Nepotul lui Rameau, deși doar enunțată, ni se pare interesantă.

Secțiunea a treia a cărții — *Ironia* — reprezintă o circumscriere a marelui clasic român în universalitate prin categoria de ironie de tip socratic existentă în opera lui. Lecturile din Bahtin, Schlegel, Al. Paleologu ș.a. l-au ajutat pe autorul cărții de față să disocieze ironia socratică de cea retorică și să scrie unul dintre cele mai temeinice studii privind arta dialogului socratic la Caragiale. Ironizînd și autoironizîndu-se, dramaturgul român relevă limitele condiției umane, neputința omului de a fi desăvîrșit, de a avea, dimpotrivă, mereu cîte „o slăbiciune" la toate vîrstele. De aceea socraticul autor român rîde de „ambițiile" ridicole, provoacă „pofta de conversație", pentru a echilibra spiritele. Fiind prea conștient de cusururile societății în care trăia, marele scriitor dorea una „mai cioplită, mai cuminte și mai morală".

Incitantă prin problematică și prin maniera polemică de abordare a operei lui Caragiale, cartea lui F. Fanache întreține viu spiritul marelui clasic.

VISTIAN GOIA

GHEORGHE LĂZĂRESCU

Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică
București, Editura Minerva, 1983, 300 p.

La puțini ani după apariția unei cărți ce îi este în întregime consacrată (Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, 1978), romanul românesc al vieții interioare beneficiază de o nouă sinteză. Bineînțeles, altfel întocmită. Spre deosebire de antecesorul său, care și-a construit scrierea eseistic, dînd capitolelor titluri precum *Liviu Rebreanu — un cetățean al eului, Hortensia Papadat-Bengescu — „înjosirea" romanului, Gib Mihăescu — memoria viitoare*, Gheorghe Lăzărescu și-a conceput-o pe a lui ca studiu, adoptînd o explicită poziție istoristă, exprimată chiar în titlu, și sistematizînd materia în consecință. După o succintă *Introducere* (foarte scurt „Discurs asupra metodei"), cartea sa conține capitolul *Conceptul de roman de analiză psihologică*, urmat de unul privitor la „tradițiile românești ale analizei psihologice", și abia în continuare se procedează la examinarea romanului analitic din perioada interbelică, adică se intră în temă *stricto sensu*. Studiul nu se încheie o dată cu epuizarea obiectului enunțat al cercetării, ci, simetric, contrapunctează expunerea despre analiza psihologică în proza românească dinaintea primului război mondial cu una despre romanul de analiză de după cel de al doilea, iar *Introducerea* — cu *Concluzii*.

Construit în conformitate cu normele muncii științifice de tip academic, volumul *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică* se oferă, în consecință, drept un cît se poate de util ghid de studiu. E o carte din care oricine are ceva de învățat, de aflat. Tinerii în formare se pot servi de ea ca de un manual ; cei ce cunosc la perfecție literatura română, și chiar literatura în general, vor găsi în subsolurile paginilor sale trimiteri la felurite studii critice, în mai multe limbi, dintre care, cu siguranță, mai mult decît unul, ba chiar două, nu sînt familiare absolut fiecăruia. Chiar și celor mai învățați doctori în literatură cartea lui Gheorghe Lăzărescu poate să le fie de folos, măcar ca *aide-mémoire*.

Studiind conceptul de roman analitic, diligentul cercetător menționează diversitatea accepțiilor în care sintagmele „roman psihologic", „roman de analiză psihologică" au circulat și circulă în critica și publicistica literară, la noi și în alte țări, numește (în baza sintezelor de critică și istorie literară consultate) opere ce invederează preocupări pentru sufletul uman anterioare cu secole și chiar milenii apariției în secolul XIX a celui dintîi „adevărat roman de analiză psihologică", *Adolphe* de Benjamin Constant, pentru ca, în sfîrșit, să detașeze principalele caracteristici ale romanului introspectiv din secolul al XX-lea. Sincronizat cu știința, cu psihologia, cu filozofia contemporană, romanul de factură modernă — specifică judicios Gheorghe Lăzărescu — nu se înfățișează, asemenea celui tradițional, ca operă a unui martor omniscient ; el apare ca produs al relatărilor unor martori implicați în faptele relatate și care nu relatează decît ceea ce au trăit nemijlocit. De aici, relativizarea punctelor de vedere. Pasive, neangajate, în orice caz, în acte spectaculoase, personajele nu au unitatea de caracter monolitică a eroilor clasici, nu se comportă previzibil, nu acționează întotdeauna motivat, sînt inconsecvente, contradictorii, au manifestări inexplicabile, săvîrșesc „acte gratuite". Intriga, în romanul modern de analiză psihologică subordonată analizei, nu e captivantă prin ea însăși,

compoziția nu e concepută arhitectural, adecvată fiind sinuozităților sufletești ale personajului. În năzuința de a crea impresia de absolută autenticitate, romancierul narează prin cîte un personaj și, în consecință, întrebuințează persoana întîi. Cînd recurge la a treia, aceea e, în realitate, tot întîia persoană, deghizată. Un procedeu — introdus de James Joyce — e monologul interior. Subiectivizarea narațiunii implică lirizarea, și, pentru caracterizarea romanului modern, a fost utilizat și termenul „panlirism". Profund se deosebește romanul analitic modern de romanul de acțiune și prin faptul că, în timp ce acesta din urmă condensează la maximum timpul presupusei derulări obiective a întîmplărilor istorisite, în spațiul său, al romanului psihologic din secolul XX, „timpul povestirii tinde să întreacă timpul povestit."

Operînd (după relevarea unor, la început, fulgurații, apoi crîmpeie tot mai consistente de analiză psihologică în proza românească anterioară primului război mondial: Pantazi Ghica, N. Filimon, Eminescu, D. Zamfirescu, Delavrancea, Vlahuță, Slavici, Caragiale) o clasificare a romanului analitic din perioada interbelică, Gheorghe Lăzărescu repartizează autorii (în temeiul doar al unora dintre scrierile lor, considerate reprezentative pentru o anume direcție) în patru compartimente. Cel dintîi îi cuprinde pe Camil Petrescu, Anton Holban, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, romancieri care, în reprezentarea tînărului cercetător, au în comun „luciditatea analizei" și voința de „autenticitate". Liviu Rebreanu (cu *Pădurea spînzuraților* și *Ciuleandra*), Gib Mihăescu, Cezar Petrescu (cu *Simfonia fantastică*), Octav Șuluțiu, Ury Benador și Victor Papilian sînt grupați împreună, ca analiști ai obsesiei. În capitolul *Dezagregarea personajului*, consacrat în cea mai mare parte Hortensiei Papadat-Bengescu, sînt analizate, în continuare, romane de F. Aderca, Constantin Fîntîneru, M. Blecher, pe considerentul că, asemenea ciclului Halipa, acestea aduc personaje lipsite de coerență interioară, „dezagregate". Singur într-un compartiment, al patrulea, e așezat Ion Biberi, cu al său *Proces*, „un roman experimental", care „transpune, la un alt subiect și pe un spațiu mai restrîns, tehnica lui Joyce". Mai precis, în acel compartiment apar, la început, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Gib Mihăescu, M. Sebastian; numai fugitiv însă, numai cu minuscule secvențe din opere, fiecare cu cîte o secvență dintre acelea în care e abordat „motivul timpului". Evident, clasificarea aceasta — ca oricare alta, de altfel — nu-i deloc intangibilă. Este pasibilă de rectificări, chiar dacă se acceptă criteriul adoptat de cercetător. Prezența lui G. Ibrăileanu și Eugen Lovinescu între romancierii „autenticității" șochează. Aceștia din urmă sînt spirite agitate, obsesive, patetice, în timp ce autorul *Adelei* și acela al ciclului *Bizu* sînt mai curînd visători melancolici. Temperatura, stilul interior al scrisului lor diferă izbitor de ale prozei lui Camil Petrescu și Mircea Eliade și se deosebesc sensibil de acelea ale romanelor lui Holban și Sebastian. Sînt și oameni ai altor timpuri prin formație: Ibrăileanu — al sfîrșitului de secol XIX, Lovinescu — al primelor două decenii ale secolului nostru și al aproximativ primei jumătăți a deceniului al treilea. Mai tineri cu peste un deceniu, dacă nu cu mai mult de două, prozatorii „autenticității" au psihologia „noii generații", a acelei generații zbuciumate care, greu lovită de criza economică din 1928—1933, s-a instalat programatic în „neliniște", iar, prin unii dintre reprezentanți (alții decît numiții prozatori), s-a abandonat

„desperării", s-a lăsat sedusă de „aventură". Comună tinerilor și mai vîrstnicilor romancieri în cauză le este, ce-i drept, luciditatea analizei, dar, din acest punct de vedere, în aceeași categorie cu ei poate fi încadrată, cu tot atîta temei, și Hortensia Papadat-Bengescu. Aducerea lîngă marea scriitoare a lui Constantin Fîntîneru și a lui M. Blecher o găsesc forțată, nu numai pentru că pasta cu care aceștia zugrăvesc scene din firavele lor existențe și, în general, din „irealitatea imediată" e cu mult mai subțire decît aceea cu care autoarea *Concertului din muzică de Bach* și-a pictat marea frescă a vieții urbane, dar și fiindcă experiențele de ordin sufletesc dezvăluite de ei sînt de altă natură decît ale personajelor din ciclul Halipa, multe dintre ele ținînd de domeniul bizarului. Mai potrivit este, cred, a grupa separat romancierii care, cultivînd bizarul sau experimentînd tehnici singularizante, s-au situat obiectiv în afara modalităților românești dominante în epocă. M. Blecher și C. Fîntîneru pot fi, împreună cu H. Bonciu, înseriați la un loc cu I. Biberi, pentru exemplificarea tediței romanului românesc interbelic de a se sincroniza nu numai cu Proust și Gide, ci și cu James Joyce, cu Kafka, cu expresioniști. În acest caz, Hortensia Papadat-Bengescu rămîne singură. Tocmai ea, întemeietoarea în literatura română a romanului psihologic de tip modern! E suficient însă a cita numele celor pe care i-a influențat, obiectiv (multe nemenționate în studiul lui Gheorghe Lăzărescu), pentru a se vedea că avem pe cine introduce în spațiul literar dominat de personalitatea creatoarei lui Lică Trubadurul și a „prințului" Maxențiu. Iată: Dan Petrașincu, Sanda Movilă, Henriette Yvonne Stahl, Ioana Postelnicu, Ticu Archip, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Mihail Șerban. Tot acolo își pot găsi locul, mai adecvat naturii creației lor, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, poate chiar Holban și Sebastian. Modelul suprem al tuturor acestora e Proust. Romancierii „autenticității", ai „experienței" sînt — mai mult sau mai puțin — gidieni. Analiștii obsesiei au ca zeu tutelar pe Dostoievski. Evident, efectuarea acestei reclasificări presupune renunțarea la plasarea unei întregi orientări literare sub genericul *Dezagregarea personajului*. În proza Hortensiei Papadat-Bengescu pot fi identificate doar simptome ale dezagregării psihice, iar literatura lui F. Aderca nu-și are, nici ea, în acest fenomen principala notă definitorie. Disoluția interioară e, în romanul românesc dintre războaie, un fenomen marginal.

Dacă, precum se vede, distribuția materiei suscită, ca orice distribuție, discuții, ceea ce autorul studiului *Romanul de analiză*... spune despre fiecare dintre romanele analizate în parte facilitează, indiscutabil, accesul cititorului la sensurile lor, luminează particularități de construcție, de stil, oferă indicii prețioase pentru situarea unora în literatura universală. Formulînd judecăți — și de realitate și de valoare — exacte, tînărul critic articulează concomitent varii observații personale demne de reținut. Acestea sînt concentrate mai ales în frazele cu care se încheie, conclusiv, paragrafele. Adoptînd convenții tradiționale, Camil Petrescu le structurează în spirit modern, prin, mai cu seamă, renunțarea la determinarea caracterologică a personajelor: „Dacă [...] Fred Vasilescu îi scapă romancierului în final de sub control, nu este din cauza legilor imperative ale caracterului său [...], ci din cauză că i-a fost lăsat un spațiu de indeterminare, de neprevăzut al devenirii, pe care nici autorul nu este obligat să-l poată controla sau explica". Cărțile lui Anton Holban nu freamătă de viață, ci „au

austeritatea unei chilii". A unei chilii, însă, în care „un om, sensibil și solitar, inteligent și orgolios, este confruntat cu problemele fundamentale ale dragostei și morții, tensiunea trăirilor sale interioare subliniindu-se într-o proză de calitate". Valoarea romanului *Ființa iubirii* rezidă în „caracterul simbolic, arhetipal al personajelor și sentimentelor zugrăvite, în gradarea obsesiei, în echilibrul dintre «creație» și «analiză», precum și în cumpăna dintre spațiul vast al visului și lumea reală, precis circumscrisă epic". Nu atît prin noutatea propozițiilor critice este însă *Romanul de analiză psihologică*... o carte ce merită a fi utilizată, cît prin conținutul instructiv, prin bogăția de informație. De real ajutor pentru oricine studiază romanul deceniilor interbelice este, cum ziceam, punerea scrierilor românești în relație cu opere din alte literaturi. Spre a da doar cîteva exemple : dilema lui Apostol Bologa e asemuită cu a lui Hamlet, transformarea Lenorei, în *Drumul ascuns*, îi amintește cercetătorului situații din *Climats*, romanul lui André Maurois, „încrîncenarea" personajului din *Subiect banal* de Ury Benador o găsește asemănătoare cu aceea a lui Bruno, personajul lui Fernand Crommenlynck din farsa lirică *Le cocu magnifique*, unora dintre personajele romanelor lui Gib Mihăescu, în special Andrei Lazăr *(Brațul Andromedei)*, le descoperă afinități cu „omul de prisos" din literatura rusă. În proza Hortensiei Papadat-Bengescu, exegetul descoperă frecvența unui simbol, al casei, pe care (fără o reală necesitate în contextul dat, însă cu incontestabilă finețe) îl interpretează în lumina reflecțiilor lui Gaston Bachelard.

Temeinică teză de abilitare a unui tînăr istoric literar cu solide cunoștințe, cu o riguroasă disciplină de cercetător, cu desăvîrșită probitate științifică, dotat și cu sagacitate analitică și cu putere de sinteză, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică* posedă toate însușirile necesare pentru a deveni, pentru mulți, un eficace instrument de lucru.

D. MICU

Limba și literatura română. Calitate și eficiență în predare și învățare
București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, 371 p.

Comisia de limba și literatura română din Ministerul Educației și Învățămîntului și Editura Didactică și Pedagogică au pus la îndemîna profesorilor de liceu două importante lucrări menite să contribuie la modernizarea procesului de predare și însușire a limbii materne : *Cultivarea limbii române în liceu. Norme și exerciții* de Mihai Gafencu, Dorina Mărgineanțu, Vasile Șerban și Vasile D. Țâra și lucrarea cu titlul de mai sus, avînd ca „autori principali" pe prof. dr. Constanța Bărboi, prof. Cristina Ionescu, prof. dr. Gheorghe Lăzărescu, prof. Silvestru Boatcă, prof. dr. Ion Negreț, prof. dr. Pavel Petroman și prof. Maria Tiperciuc.

La realizarea lucrării *Limba și literatura română. Calitate și eficiență în predare și învățare*, coordonată de prof. dr. C. Bărboi, inspector general în Ministerul Educației și Învățămîntului, au colaborat un mare număr de profesori și inspectori școlari din întreaga țară (peste 50 de autori de articole).

Primul capitol îl introduce pe cititor în ceea ce autorii cărții numesc *Orizonturi moderne în didactica limbii și literaturii române* (p. 13—54), oferind apoi *Sugestii practice pentru a preda limba și literatura română* (p. 55—238). Acest al doilea capitol, cu caracter practic, ocupă spațiul cel mai întins.

Fără să neglijeze *Teoria literaturii* și *Literatura universală* (p. 239—272), lucrarea cuprinde capitolul *Din experiența unui județ — Hunedoara* (p. 273—331) și ultimul (al V-lea), *Evaluarea* (p. 332—366).

În postfața intitulată *În loc de concluzii*, coordonatorul arată că este „una dintre primele încercări menite să identifice și să generalizeze unele experiențe didactice care conduc la creșterea calității instruirii și educării elevilor la obiectul limba și literatura română în liceu" (p. 367) și „o invitație deschisă la muncă, la încercări de autodepășire, de înnoire a proiectării didactice, de creștere a calității și eficienței educației patriotice a elevilor" (p. 370). Într-adevăr, lucrarea prezintă, în scopul generalizării, unele experiențe didactice și propune, în același timp, soluții referitoare la o activitate programată, cu șanse mai mari de succese în însușirea limbii materne de către elevi, în cunoașterea și aprecierea operelor de valoare ale literaturii naționale.

Principalul merit al lucrării pe care o recomandăm colegilor noștri, profesori de limba și literatura română, constă în faptul că aduce o viziune modernă asupra predării limbii și literaturii române în organizarea lecțiilor, în înțelegerea raportului dintre cele două discipline ale obiectului „de cea dintîi însemnătate" în instruirea și educarea tinerei generații. Dacă în multe articole incluse în lucrare, autorii utilizează poate prea des formula „învățarea literaturii", alții fac, în schimb, precizări de rigoare, în sensul că „literatura este o artă", iar predarea ei reprezintă „o tehnologie aplicată și bazată pe știință" (p. 26). Mai tranșantă, corectă și, în același timp, exactă este tratată *relația dintre textul literar și metodologia predării lui în școală* în primul articol al celui de al doilea capitol al lucrării. Referindu-se la această relație, la specificul comunicării didactice și la cel al comunicării literare, lector univ. dr. Ion Drăgotoiu stabilește, după Roger Mucchelli, decalogul sugestiilor, din care reținem: „Literatura nu se predă în sensul didactic al împărțirii materiei în secvențe și al ordonării acestora într-o ordine pedagogică, ci ea presupune în primul rînd *lectura*... Lectura unei singure opere literare (sau a unui grup restrîns de opere) nu duce la înțelegerea literaturii (oricîte informații despre literatură ar aduce profesorul)" (p. 60). Ținînd seama de faptul că trecerea de la „lumea contingentă la lumile literare se realizează foarte greu și numai după un mare număr de lecturi orientate din afară", autorul articolului consideră, pe bună dreptate, că elevul trebuie să fie pus de profesor „într-un permanent contact cu operele literare pentru a reconstitui ansamblul și a-l înțelege și numai în subsidiar să învețe și generalități despre literatură" (p. 61). Contactul direct al elevilor cu textul literar, predarea acestuia în vederea formării gustului artistic, a însușirii de cunoștințe despre literatură reprezintă în momentul de față un obiectiv esențial al predării limbii și literaturii române în liceu. Nu cantitatea cunoștințelor însușite de elevi — un minim sau bareme de cunoștințe trebuie să existe —, ci calitatea acestora pentru realizarea unui învățămînt formativ.

În lucrare sînt date multe tabele, scheme, grafice, cu caracter orientativ pentru profesori, dintre care unele trebuie privite cu spirit critic. Este discutabilă trecerea unui talent ca N. Labiș, de altfel cap de serie în literatura noastră nouă, în categoria „geniului" (p. 105). În carte se fac cîteva recomandări ca elevii să scoată „unele citate din valoroase exegeze critice" (p. 89), să parcurgă „bibliografia critică

indicată în prealabil" (p. 114), să citească cu atenție „pasajele înscrise pe fișele următoare" și să precizeze „natura apropierii dintre opera lui Marin Preda și operele respective" (p. 117). Nu cred că asemenea recomandări vin în sprijinul unui învățămînt formativ. În loc să-i îndemnăm pe elevi „să învețe literatură" după citate, scoase fie chiar „din valoroase exegeze critice", să le recomandăm să citească operele literare prevăzute de programe și manuale și să descifreze singuri mesajul lor. Putem recomanda criticile lui Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea pentru secolul trecut, cele aparținînd lui Eugen Lovinescu, Tudor Vianu și G. Călinescu pentru secolul nostru, dar numai după ce elevii au citit operele literare.

Articolele referitoare la „orele de cultivare a limbii" și la „compuneri" completează manualele școlare elaborate cu ani în urmă și le oferă profesorilor material pentru predarea acestor ore prevăzute în programe, cum ar fi : *Stilurile funcționale ale limbii române* și *Nivelurile limbii* (p. 167—183) ; *Probleme ale compunerii școlare* (p. 185—190) ; *Creșterea eficienței orelor de compunere* (p. 335—362). Din capitolul *Evaluare* reținem ca utile unele observații în legătură cu lucrările de sondaj și sugestiile privind aplicarea baremelor minime obligatorii de cunoștințe și deprinderi la limba și literatura română în treapta I de liceu.

În ceea ce privește noțiunile de teorie literară, compoziție și stil, rezumate în lucrare, credem că locul lor cel mai potrivit este în programa gimnaziului. Este de presupus că aceste noțiuni vor fi organizate într-un sistem logico-didactic și, în funcție de ordinea acestora, vor fi selecționate lecturile literare pentru noile manuale de clasa a VII-a și a VIII-a. Aceste manuale vor cuprinde, sperăm, noțiuni despre genuri și specii ilustrate cu texte selecționate atît din literatura română, cît și din literatura universală. Pînă la elaborarea unor asemenea manuale pentru ultimele două clase ale gimnaziului, sînt binevenite în lucrarea recenzată tabelele referitoare la noțiunile de teorie literară (p. 243—246) precum și sugestiile privind conținutul proiectelor didactice la lecțiile de cultivare a limbii prin operele scriitorilor : M. Eminescu, I. Creangă, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și Marin Preda (p. 195—211). Sînt încercări demne de toată lauda, deși cred că noțiunea de cultivare a limbii nu este în general vorbind prea clară. Interesante sînt *Fișele anexe* (p. 212—216), care propun texte pentru ilustrarea unor sinonime frazeologice verbale, unor forme verbale vechi și noi, forme inverse etc., precum și comentariile literare la unele opere prevăzute de programa liceului.

Privită în ansamblu, lucrarea *Limba și literatura română. Calitate și eficiență în predare și învățare* se impune prin caracterul ei teoretic modern, prin bogăția și varietatea exemplelor izvorîte din activitatea practică a profesorilor care predau limba și literatura română în liceu și a inspectorilor care au sarcini de control și îndrumare.

Semnalînd cîteva greșeli de corectură (L. Caragiale și Ll. Rebreanu, p. 166, în loc de I. L. Caragiale și Liviu Rebreanu), unele formulări pretențioase, neadecvate sau anacoluturi („cadrul ambiental", p. 16 ; „adoptarea fără tocmeală a ceea ce este nou în știința educației", p. 19, „progresul, înaintarea omenirii"..., p. 28, „profesorul punctează unele concluzii...", p. 115, 123, și altele), care pot fi ușor îndreptate de profesori, apreciez inițiativa coordonatorului lucrării, prof. dr. C. Bărboi, de a oferi educatorilor un material valoros, și efortul autorilor de a împărtăși expe-

rienţa lor didactică întregului corp profesoral.

I. HANGIU

Cercetări de limbă şi literatură, 2
Sibiu, 1983, 304 p.

Înregistrăm, în ultimii ani, o merituoasă activitate editorială, valabilă în sine, dar şi prin influenţa sa emulativă, a unora dintre filialele Societăţii de Ştiinţe Filologice. Culegerile de studii, articole, cronici etc., pe teme de limbă şi literatură şi pe care publicaţia noastră le-a comentat la timpul apariţiei, reprezintă tot atîtea reale contribuţii ştiinţifice, care se cuvin a fi luate în seamă şi nu doar întîmpinate cu recenzii de amabilitate circumstanţială şi de încurajare. Recenta culegere apărută la Sibiu — prin grija unui colectiv condus de competentul animator care este Victor V. Grecu — confirmă această elevată condiţie şi se recomandă între contribuţiile competitive cu cercetarea specializată. Ceea ce atrage atenţia, fie şi la o privire globală a volumului, este ţinuta profesionistă a numeroase contribuţii, tradusă în acea atitudine stilistică abstrasă şi obiectivă, depăşind adică efuziunea juvenilă, sentimentală şi bombastică, a comentariului critic, precum şi candida suficienţă a novicelui pătruns pînă în vîrful unghiilor de misiunea lui columbiană în luminarea cutărui aspect al domeniului. În ce priveşte istoria literară, de pildă, bine ilustrată de secţiunea „Literatură" a cărţii şi axată pe investigarea unor publicaţii şi personalităţi ardelene şi îndeosebi sibiene, e de subliniat tocmai tonul ponderat al încadrărilor şi al judecăţilor de valoare, lipsit de exaltări localiste. Am zice că în această judicioasă perspectivă axiologică îşi spune cuvîntul corecta asimilare şi perpetuare a unei teorii mai vechi, formulată, poate nu din întîmplare, în spaţiul sibian, şi anume „localismul creator", o teorie datorată în special lui Al. Dima şi preţuită de critica interbelică tocmai datorită echilibrului ei în ceea ce priveşte relaţia local-naţional sau raportul tradiţie-inovaţie (era, cu alte cuvinte, o teorie deloc „provincială"). De altminteri, unul dintre cele mai dense studii de istorie literară ale volumului, datorat Mariei Fanache, se ocupă de conceptul în chestiune (Un moment literar sibian interbelic — *Thesis*). Profesoara Viorica Bălăşoiu scrie despre *Ţara noastră*, delimitînd exact profilul şi specificul publicaţiei ca „hrană spirituală" pentru popor. O altă încercare similară, datorată lui Ion A. Moldovan, se referă la o revistă mai modestă, *Darul* (1935—1936), din Mediaş, fondată şi condusă de puţin cunoscutul Ion Olariu Suceveanu, despre care istoricul literar interesat poate găsi aici datele esenţiale. Aceste studii arată că monografierea publicaţiilor locale poate fi făcută cu bune rezultate şi în centre unde posibilităţile de informare pentru alte cercetări sînt, poate, mai paupere. Proliferarea lor ar aduce o reală contribuţie la inventarul naţional al instrumentelor de lucru.

Că „localismul creator" îşi poate dovedi virtuţi în istoriografia literară ne-o dovedesc şi alte texte din volum. Astfel, Mircea Avram aduce o necesară corectare părerii că, după dispariţia Cercului literar, Radu Stanca ar fi rupt legăturile cu viaţa literară a Sibiului, arătînd că, dimpotrivă, scriitorul şi omul de teatru rămîne în raporturi strînse cu aceasta, în special ca membru activ al „Sindicatului mixt al artiştilor, scriitorilor şi ziariştilor". În aceeaşi ordine de idei, remarcabile sînt şi cercetările lui Ioan Popa (despre ecoul dramaturgiei lui Alecsandri în mişcarea teatrală transilvană a secolului trecut) şi ale lui Vasile Ciobanu în legătură cu

intermezzo-ul sibian al Teatrului Național din Iași (1945) — ambele publicate la secțiunea de „Note" a cărții. În fine, tot în sfera istoriei literare locale se înscriu și documentele publicate de Victor V. Grecu, Lucian Cornea, Elena Dunăreanu și Gheorghe Bușoiu. Este o altă inițiativă ce merită să fie încurajată — nu mai trebuie să dovedim de ce — și pusă sub un control filologic mai atent (cu norme de interpretare a textelor, note etc.).

Secțiunea de „Stil și limbă", deschisă de articolul profesorului Gh. Bulgăr de omagiere a filoromânului de la Sorbona care e Alain Guillermou, continuă prin laborioasa cercetare a lui Victor V. Grecu privitoare la campania de unificare și modernizare a lexicului în activitatea „Astrei" și a *Transilvaniei*. Studiul pune în valoare contribuțiile în această direcție ale lui M. Strajan, V. Branișteș, V. Onițiu, Al. Vaida Voevod, I. Sterca Șuluțu, A. Bârseanu, ca și funcția unor lucrări normative apărute sub egida „Astrei". Paralel, Sigrid Haldenwang dă un foarte tehnic și riguros studiu despre adjective împrumutate de graiurile săsești din limbile română și maghiară. Tot aici, întîlnim două articole de o factură mai deosebită, referitoare la raportul text poetic-traducere, în care Doina Petrișor oferă și un ingenios procedeu de selecție a celei mai bune traduceri a unui poem (mergînd pe exemple din Baudelaire), și la echivalarea proverbelor românești în engleză (autoarea, Carmen Bulea, lucrînd pe un eșantion de 50 de piese și dînd utile sugestii privind traducerea).

Nu ne putem opri asupra tuturor titlurilor interesantei culegeri sibiene, dar nu putem încheia înainte de a spune un cuvînt despre secțiunea intitulată „Analize de text". Cu o singură excepție, materialele adunate sub acest generic nu sînt, propriu-zis, analize de text, ci comentarii ale unor aspecte, esențiale uneori, din mari opere (Goga, Hasdeu). Excepția amintită o constituie analiza semiotică la *Oda* lui Eminescu, datorată lui Dumitru Chioaru — un text critic care denotă vocație exegetică certă, cunoștințe filozofice, limbaj specializat manevrat cu dezinvoltură și cu simțul proprietății termenilor. Apropiat de analiza de text e aplicatul studiu al variantelor *Odei* eminesciene, de Livia Mircea, publicat însă în secțiunea „Note". Dar, firește, aceste pedante obiecții de grupare a materialelor nu vor să se constituie într-un cap de acuzare.

Mai trebuie amintit, în sfîrșit, cu regretul că nu ne putem pronunța asupra ei, bogatul compartiment de „Metodică", la care își dau concursul Dumitru Gândilă, Ana Luca, Elena Dragomirescu, Nicolae Mălău, Doina Fodor, Elena Rusu, Cornelia Maniu, Cornel Gordan.

Cercetări de limbă și literatură, 2, este o carte de vizită ce onorează din plin Filiala Sibiu a S.S.F., Inspectoratul Școlar Județean și Casa Personalului Didactic din Sibiu, sub egida cărora a apărut. Așteptăm cu interes și alte volume.

NICOLAE MECU

NOTE

FR. KIRÁLY

Lexicul limbii române

Tipografia Universității din Timișoara, 1983, 60 p.

Volumul de față a apărut din nevoia de a pune la îndemîna celor interesați date sintetice privitoare la vocabularul limbii române : structura sa etimologică. Autorul are meritul de a fi conceput sinteza de față pentru un public mai larg decît cel strict universitar, după cum rezultă din precizarea care însoțește titlul *(Sinteză pentru uzul studenților și al cadrelor în curs de perfecționare)*, volumul adresîndu-se deci și celor care, periodic, reînnoiesc contactul cu facultatea de filologie prin cursurile de reciclare. Pornind în special de la această cerință, de a pune la dispoziția cadrelor didactice din învățămîntul de cultură generală date noi privind lexicul românesc, cartea lui Fr. Király valorifică, alături de bibliografia devenită „clasică" pentru aspectele etimologice ale vocabularului nostru, cele mai noi contribuții în acest domeniu (vezi, la sfîrșitul volumului, *Bibliografia* — desigur selectivă — folosită de autor).

Cîteva considerații teoretice deschid această prezentare istorico-etimologică a lexicului românesc. Reținem că, dintre toate compartimentele limbii, cel lexical ilustrează excelent ideea lui E. Coșeriu că „limba se organizează diacronic și funcționează sincronic" (p. 1). Imensitatea vocabularului unei limbi face imposibilă cunoașterea tuturor elementelor sale componente, iar dicționarele, chiar cele mai bune, dau numai o imagine apropiată de adevăr a întregului lexic al unei limbi.

Realizările lexicografice românești de pînă acum (vezi și G. I. Tohăneanu, Fr. Király, *Limba română contemporană*, Fasc. 1, *Lexicologie*, I, Timișoara, 1973, p. 101—190) îl autorizează pe autor să constate lipsa unui dicționar etimologic complet al limbii române, cele existente (al lui Cihac și al lui Ciorănescu) fiind „depășite, în unele privințe, chiar de dicționarele explicative mai noi care au indicații etimologice" (p. 2). Marele număr de contribuții etimologice publicate de către lingviști români (în volume sau reviste) ar putea și ar trebui să înlesnească apariția unui asemenea dicționar (al cărui *Proiect* — amintit de Fr. Király — a fost conceput acum cîțiva ani).

Volumul de față e alcătuit din trei secțiuni generale, prima cuprinzînd date despre *elementul latin moștenit* al limbii române. Toți cei care au cercetat lexicul românesc din punct de vedere etimologic consideră drept moștenire din latină aproximativ 2 000 de elemente lexicale (fără includerea derivatelor), număr care apropie româna de limbile romanice, din perspectiva latinității. Ca și în celelalte limbi romanice, cuvintele moștenite din latină denumesc în română noțiuni fundamentale. Ele au o mare frecvență în comu-

nicare, sînt preponderent polisemantice și reprezintă baza majorității cuvintelor derivate ale limbii noastre.

Al doilea capitol, dedicat *substratului*, elementul autohton din vocabularul românesc, este bazat pe rezultatele — foarte deosebite — obținute de diverși lingviști (români și străini) care au încercat să aducă lumină în acest domeniu. Fr. Király privește critic rezultatele acestor cercetări, precizînd că „toate listele cuprinzînd cuvintele autohtone (inclusiv cea dată de noi aici) trebuie privite cu rezerve și consultate cu prudență. Drept dovadă în această privință ar putea sta DEX, care la multe dintre aceste cuvinte are un punct de vedere diferit în privința etimologiei lor...“ (p. 14).

Un foarte întins capitol (al treilea) se ocupă de elementele lexicale care alcătuiesc *adstratul*, adică acele cuvinte care se adaugă unui idiom după constituirea lui și care, fapt important, „n-au contribuit la *formarea* limbii române, ci primesc o pondere mai mare sau mai mică [...] doar în *evoluția* ulterioară a românei“ (p. 15).

Contactul cu slavii a dat naștere celei mai importante influențe care s-a exercitat asupra limbii române. Subliniem, în ce privește fixarea temporală a împrumuturilor, afirmația (preluată de la Pușcariu ș.a.) potrivit căreia „începuturile conviețuirii dintre două populații nu coincid cu etapa primelor împrumuturi realizate de cele două limbi ajunse în contact. De la începerea conviețuirii și pînă la întîiul împrumut real (în sensul strîns al termenului și nu un «cuvînt străin») trece un timp relativ mare (chiar secole)“ (p. 18). Bineînțeles, afirmația este valabilă și pentru celelalte contacte lingvistice pe care româna le-a avut, în epocile următoare, cu alte limbi.

Împrumuturile slave vechi au o pondere însemnată în vocabularul românesc și, ca răspîndire, frecvență și capacitate derivativă, ele se așază în imediata vecinătate a elementului latin moștenit. Trebuie subliniat că aceste contacte au avut loc pe bază de *reciprocitate*, deci și limbile slave „și-au însușit, din limba noastră, o serie de termeni aparținînd, prin conținutul lor, la diverse ramuri de activitate materială și spirituală“ (p. 24) și că influențele n-au avut decît consecințe preponderent lexicale, fără a afecta structura gramaticală a limbii. E bine să se precizeze și sensul termenilor *superstrat și suprastrat* (și să fie folosiți cu semnificația din DN_3), întrucît „româna a existat ca unitate independentă înainte de influența slavă veche și nici după aceasta n-a devenit altceva“ (p. 29).

O pondere destul de mare în cadrul împrumuturilor are contactul cu limba maghiară, cu influențe stabile atît în limba comună (un strat „subțire“, cum îl numește Fr. Király), cît mai ales în graiurile care au venit în contact direct cu maghiara (un strat mai „gros“, dar care e „supus unui proces continuu de reducere“, p. 31). La rîndul ei, maghiara a împrumutat din română un număr destul de mare de termeni, iar procesul acesta reciproc continuă pînă azi.

În cadrul acestui capitol mai reține atenția ilustrarea influențelor grecească, turcă și germană. Adoptînd principiul etimologiei directe, Fr. Király respinge ideea existenței unor împrumuturi grecești vechi, pentru simplul motiv că româna nu exista ca entitate lingvistică în epoca în care s-ar fixa pătrunderea acestor cuvinte (ajunse în română din latina dunăreană). Marea majoritate a cuvintelor grecești din română (unele dintre ele ajunse deja la „periferia“ vocabularului) rămîn din epoca bizantină și din cea antefanariotă și fanariotă. Influențele greacă și turcă

(p. 46—51) au o notă comună : s-au exercitat oarecum de la distanță, comunitățile lingvistice n-au fost în contact direct.

Despre influența germană propriu-zisă se poate vorbi doar începînd din evul mediu (cele cîteva cuvinte considerate a fi împrumuturi vechi germanice sînt privite cu îndoială), iar valoarea elementelor lexicale germane existente în română este inegală.

Autorul ia în considerare, după cum se vede, numai perioadele de contact lingvistic (și extralingvistic) anterioare secolelor al XIX-lea, al XX-lea (deci perioadei moderne și contemporane din istoria lumii române). Deschiderea limbii române, în secolele al VII-lea—al XIX-lea către limbile cu care a venit în contact a pregătit, într-o mare măsură, reușita contactelor lingvistice din epoca modernă.

Sinteza lui Fr. Király are meritul de a oferi celor interesați de istoria limbii române o privire de ansamblu asupra unei perioade întinse din această istorie dintr-un unghi special ; cel al structurii lexicale. Poate că, pentru precizie, la o nouă ediție, s-ar putea adăuga subtitlul *Perspectivă istorico-etimologică*.

LIVIUS PETRU BERCEA

MIHAI GAFENCU, DORINA MĂRGINEANȚU, VASILE ȘERBAN, VASILE D. ȚÂRA
Coordonator : V. ȘERBAN

Cultivarea limbii române în liceu. Norme și exerciții
București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, 224 p.

Volumul cu titlul de mai sus se adresează profesorilor și elevilor de liceu, „cultivarea limbii" fiind unul dintre obiectivele fundamentale ale studierii limbii și literaturii române. Așa cum arată, în *Prefață*, autorii, *Cultivarea limbii în liceu* reprezintă o sinteză elaborată pe baza celor mai importante și mai recente cărți normative și de cultivare a limbii române.

Lucrarea pornește de la *Programa de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal de zi și seral*, din 1982, remarcîndu-se prin claritate și prin găsirea exemplelor reprezentative care să ilustreze fenomenele de limbă puse în discuție.

Materialul este organizat în cinci capitole distincte, fiecare ocupîndu-se de cîte un compartiment al limbii : stil, vocabular, fonetică, morfologie și sintaxă.

Prima parte, *Stilurile limbii* (20 de pagini), aparținînd lui Mihai Gafencu, profesor la Liceul de Filologie-Istorie din Timișoara, se referă la cele patru stiluri (limbaje) funcționale : tehnico-științific, publicistic, oficial-administrativ și beletristic. Pentru fiecare noțiune se pornește de la un text reprezentativ pentru stilul respectiv, se evidențiază cîteva trăsături caracteristice, după care urmează exerciții date elevilor spre rezolvare.

Numeroase sînt exercițiile care solicită gîndirea elevilor ; de pildă : „înlocuiți cuvintele subliniate în text cu sinonime și vedeți dacă acestea modifică sau nu înțelesul textului" ; „alcătuiți o scurtă compunere în care, folosind limbajul științific, să descrieți o experiență de laborator" ; „vă propunem să comentați deosebirile dintre limbajul științific și cel al literaturii artistice prin compararea unor texte" etc. Fiecărei probleme tratate i se alătură un paragraf intitulat *în atenția dumneavoastră*, în care se trag concluzii sau se precizează unele noțiuni. Notele, așezate în casete, au rolul de

a detalia o particularitate specifică aspectului pus în discuție.

În cadrul stilului beletristic se explică specificul compunerilor pe bază de texte literare : recenzie, rezumat, paralelă, analiză literară și comentariu de text, expunîndu-se succint cîteva caracteristici ale acestor forme de compuneri. Apoi se realizează comentariul unui fragment din *Călin (file din poveste)* de Mihai Eminescu și analize literare ale poeziilor *Vreau să joc !* de Lucian Blaga și *Pînă atunci* de Tudor Arghezi, cu contribuția elevilor Mirela Radu și Maria Subi de la Liceul de Filologie-Istorie din Timișoara.

Același autor definește în partea a II-a, *Vocabularul* (30 de pagini), lexicul unei limbi și arată dificultatea stabilirii unei cifre exacte care să exprime numărul cuvintelor existente în limba română. După ce se prezintă părțile constitutive ale vocabularului : vocabularul fundamental (fond principal) și masa vocabularului, cuprinzînd arhaisme, regionalisme, termeni populari, neologisme și elemente de jargon și de argou, se propun exerciții de recunoaștere a arhaismelor sau a neologismelor, a regionalismelor etc., de formare de propoziții pornindu-se de la cuvintele respective sau se solicită să fie explicate înțelesurile cuvintelor, ale expresiilor de circulație regională din anumite texte etc. Autorul explică noțiuni ca *monosemie, polisemie, omonimie, sinonimie, antonimie, paronimie.* Alături de *pleonasm,* era bine să se vorbească și despre *tautologie,* noțiune prevăzută de programa ciclului gimnazial tocmai pentru că e cauza unor frecvente greșeli de exprimare.

Partea a III-a a lucrării, *Fonetica* (22 de pagini), autor : conf. dr. Vasile D. Țâra, de la Universitatea din Timișoara, debutează cu *Probleme de ortografie și ortoepie.* Autorul prezintă numeroase exerciții referitoare la *Rostirea și scrierea vocalelor* și la *Rostirea și scrierea consoanelor,* și nu fără motiv se insistă asupra dificultăților specifice.

Morfologia (101 pagini), autori : Dorina Mărgineanțu, profesoară la Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1 din Timișoara și prof. univ. dr. Vasile Șerban, de la Universitatea din Timișoara, cuprinde problemele teoretice ale părților de vorbire și pe cele legate de ortografie (scrierea substantivelor proprii cu majuscule, scrierea cu inițială mică, cuvintele care se scriu într-un cuvînt, cele care se scriu cu cratimă, scrierea într-un cuvînt a adjectivelor compuse, scrierea formelor neaccentuate ale pronumelui personal, probleme referitoare la scrierea și rostirea corectă a verbelor la diferite moduri și timpuri, scrierea într-un cuvînt sau cu cratimă a adverbelor, scrierea cu cratimă a locuțiunilor adverbiale etc.).

Partea a V-a, *Probleme de sintaxă în exprimarea corectă* (33 de pagini), se ocupă de topică, acord gramatical, vorbirea directă și indirectă. Autorul, Vasile Șerban, vorbește despre topica normală și topica inversă a părților principale în propoziție, despre locul complementelor direct și indirect, atrăgînd atenția asupra faptului că în construcțiile cu reluare sau anticipare nu sînt două complemente directe, ci apare o dublă exprimare a aceluiași complement. După opinia autorului, topica are trei funcții : *semantică, stilistică* și *sintactică.*

Ultima parte a capitolului se intitulează *Vorbirea directă — vorbirea indirectă,* în care, după cîteva noțiuni și modele de transpunere a vorbirii directe în vorbire indirectă, se prezintă, ca de obicei, exerciții ce completează datele de ordin teoretic.

Cultivarea limbii române în liceu vine în întîmpinarea unor căutări de înnoire a metodelor de predare, repre-

zentînd un instrument de lucru util atît pentru elevi, cît și pentru profesori.

DUMITRU RĂDUCANU

Știința în Bucovina
Ghid biobibliografic, II

Suceava, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Suceava, Biblioteca Județeană, 1983, 285 p.

Mai cuprinzător decît primul (vezi *Limbă și literatură*, III, 1983, p. 453—(454), al doilea volum al ghidului biobibliografic referitor la aportul bucovinenilor în știința românească a fost elaborat de alcătuitorii celui dintîi (I. Pînzaru, prof. Petru Froicu), la care s-a alăturat muzeograful Eug. Dimitriu, coordonarea aparținînd lui N. Chircă.

Cuvîntul înainte (p. 3—4), semnat de I. Pînzaru, explică structura prezentării materialului, determinată de ilustrarea „simbiozei" generațiilor și a „continuității în afirmarea unor valori științifice din trecut și de astăzi", informațiile (atît acelea de ordin biografic, cît și acelea bibliografice) fiind selective. Se mai precizează că *Addenda* (inițiată în vol. I) urmează să fie continuată într-un al treilea volum al ghidului și că volumul pe care îl prezentăm acum se referă nu numai la personalități bucovinene, în sensul istoric-geografic strict al adjectivului, ci cuprinde referiri și la personalități din zona nebucovineană a actualului județ Suceava.

Urmează *Abrevieri (Periodice și seriale)*, p. 5—8, *Note biobibliografice* propriu-zise, p. 11—262, lista personalităților prezentate în vol. I, p. 263—265, *Indice alfabetic al numelor de persoane*, p. 267—279, în încheiere adăugîndu-se o *Notă la volumul I*, p. 285 (cîteva precizări și completări).

Noul volum prezintă 92 de personalități științifice care au ilustrat 17 domenii de cercetare, unele — sprecializate în cîte două domenii. Cititorul face (sau reface) cunoștință cu 6 matematicieni, 8 chimiști și fizicieni, 9 geologi și geografi, 12 agronomi și silvicultori, 13 naturaliști (biologi, botaniști, zoologi), 13 medici (între care Const. C. Arseni, m.c. al Academiei) și medici veterinari, 12 arheologi și istorici (Ceslav E. Ambrojevici, și antropolog, E. I. Emandi ; V. Ciobanu, Ilie Corfus, Gh. Duzinchevici, Ștefan S. Gorovei, Nic. Grămadă, M. Iacobescu, A. Loghin, Oct. Monoranu, Const. Nuțu, P. Russîndilar), 9 filologi, folcloriști și lingviști (V. Gherasim, și filozof, p. 79—82 ; Adrian Fochi, p. 71—73, Sim. Fl. Marian, p. 168—177 ; clasiciștii Dim. Marmeliuc, p. 178—180, Teofil Sauciuc-Săveanu, p. 243—245, romaniștii Șt. Cuciureanu, p. 61—63, Al. Lambrior, p. 143—144, Teodor Onciulescu, p. 205—206, germanistul Victor Morariu, p. 192—195), 3 economiști, 3 pedagogi, 2 juriști, 1 psiholog (și filozof : Al. Ieșan) și 1 energetician (Dim. Leonida).

Firească, dar totodată remarcabilă, este propensiunea filozofilor bucovineni (V. Gherasim, Al. Ieșan) față de studiul vieții, concepțiilor și operei lui Eminescu, cel mai de seamă fiu al Bucovinei, în accepția pe care o dau toponimului editorii volumului. Surprinde însă absența, ca filolog, a clasicistului dr. Ioan Bileţchi-Albescu, antroponomast și etimolog, traducător al lui Aristofan în limba română, dacă nu cumva prezentarea lui a fost rezervată unui volum ulterior, consacrat eventual literaturii bucovinenilor (a se vedea, în privința lui, anuarele Liceului „Dragoș-Vodă" din Cîmpulung-Moldovenesc, epoca interbelică ; de asemenea, Grațian Jucan, *Cîmpulung Moldovenesc. Pagini culturale*, București, 1979, p. 66—68, cu bibliografie în note).

Notele biobibliografice sînt mai bine redactate în acest volum. Totuși, mici

inadvertențe și inconsecvențe s-au mai strecurat, în special în listele bibliografice (Cajal, Santiago Ramony, în loc de Ramón y Cajal, Santiago, p. 27 ; Liov în loc de Lvov, 64, *Filozofia* (!?) *romanza*, probabil în loc de *Filologia...*, 205) și în privința unor abrevieri (*An. Șt. Iași*, p. 62, absentă — în această formă — din lista introductivă, p. 5—6 ; *C. Lit.*, p. 143, absentă cu totul la p. 7). Ceea ce, de bună seamă, nu diminuează valoarea și utilitatea volumului și interesul pe care îl poate prezenta lucrarea în ansamblu și cu care sînt așteptate și volumele următoare ale seriei.

CONSTANTIN DOMINTE

VASILE NETEA

Folclorul și folcloriștii mureșeni
Tîrgu-Mureș, Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, 1983, 150 p.

Folclorul și folcloriștii mureșeni, noua carte a lui Vasile Netea, își propune drept scop „o primă reconstituire a folclorului mureșean de la primele publicații și pînă în anul 1940", deci o trecere în revistă a realizărilor folcloriștilor mureșeni, care, cum zice Vasile Netea, „pot fi considerați, în cîteva sectoare, ca adevărați întemeietori ai mișcării folcloristice românești".

Scriind o carte de istoria folcloristicii strict circumscrisă unei zone geografice, autorul a fost constrîns la o anumită structură care o face cu atît mai interesantă și utilă. Astfel, într-un prim capitol intitulat *Folclorul și folcloriștii Mureșului*, se delimitează geografic zona, între orașele Gheorghieni, Reghin, Bistrița, Sighișoara, Tîrgu-Mureș și Luduș, cuprinzînd defileul de sus al Mureșului, munții Călimanilor și Gurghiului, cursul superior al Tîrnavelor și partea estică a Cîmpiei transilvane. De asemenea, zona este prezentată din punct de vedere istoric, cultural, economic, administrativ, peisagistic etc.

Începuturile folcloristicii mureșene sînt consemnate în al doilea capitol, în care aflăm că primele inițiative de publicare a folclorului mureșean datează din anul 1817, cînd doctorul Vasile Popp tipărește la Viena, în limba latină, o lucrare ce descrie obiceiurile de înmormîntare ale românilor. Lista folcloriștilor inserați în acest capitol e mare și lăsăm pe seama lectorului contactul cu ea, noi rezumîndu-ne la a sublinia importanța lui în economia lucrării, pentru că aici se fac bogate referiri la folcloriștii mureșeni mai puțin cunoscuți, care au desfășurat totuși o bogată activitate publicistică în revistele și ziarele transilvănene din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, dar și din prima jumătate, unii dintre ei, ca Ioan Rusu, de pildă, stimulînd serios publicarea folclorului în *Foaia pentru minte, inimă și literatură* a lui Gheorghe Barițiu.

Folcloristica mureșeană între anii 1900—1918 face obiectul celui de al treilea capitol, autorul oprindu-se asupra activității unor personalități ca Elie Cristea, Theodor A. Bogdan sau Alexiu Viciu. Un capitol oarecum intermediar se ocupă de *Folclorul mureșean în colecții apărute în afara județului*, pentru ca autorul să se concentreze, în cealaltă jumătate a cărții, asupra perioadei interbelice în care folclorul și folcloristica mureșeană sînt prezentate în două capitole : unul are în vedere folclorul apărut în periodice, celălalt pe cel tipărit în broșuri și volume.

Cartea lui Vasile Netea are calități incontestabile. Ea nu e o bibliografie obositoare de date seci și nu conține date biografice inutile. Cele reținute au totuși darul să reînvie figurile lumi-

noase ale cărturarilor care, iubind mai presus de orice poporul și zestrea lui spirituală, s-au aplecat asupra lui cu bucurie și trudă, cu dragoste și înțelegere, eternizîndu-i, prin publicare, valorile de înțelepciune și bogăție sufletească. Mai mult, autorul antologhează în cuprinsul lucrării folclor literar, gest ce subliniază o dată în plus importanța activității folcloriștilor prezentați. Se poate aprecia chiar, în acest sens, că cel puțin o pătrime din totalul paginilor conține texte folclorice excerptate din periodicele ori volumele menționate.

Cu aceste reale însușiri, cartea lui Vasile Netea devine un indispensabil instrument de lucru pentru specialiști. Ca să se vadă mai limpede acest lucru aducem ca argument constatarea că cea mai mare parte a folcloriștilor amintiți de Vasile Netea nu figurează în *Dicționarul folcloriștilor*, publicat în 1979, pe care astfel îl completează în chip fericit.

A. GH. OLTEANU

H. ZALIS

Naturalismul în literatura română. Contribuții bibliografice
București, Biblioteca Centrală Universitară, 1983, XIII + 256 p.

A intrat în tradiția Bibliotecii Centrale Universitare din București ca periodic, la intervale mai mult sau mai puțin regulate, să ofere celor interesați — cercetători, cadre didactice universitare și preuniversitare, studenți — instrumente de lucru de prim ordin în abordarea fenomenului literar românesc din perspectivă sincronică și diacronică. Indici de revistă *(Convorbiri literare, Analele Universității București, Revista de istorie și teorie literară)*, monumentalul *Ghid de literatură română* în trei volume *(Surse, Scriitori: A — L, Scriitori: M — Z)*, precum și numeroasele cercetări bibliografice consacrate curentelor literare românești concură la crearea unui corpus documentar indispensabil cercetării literare.

În această linie se înscrie, sub semnătura cunoscutului cercetător Henri Zalis, recenta apariție a volumului *Naturalismul în literatura română. Contribuții bibliografice*, prezentare a tuturor surselor importante, necesare încadrării pertinente a curentului în literatura noastră. Cele 192 de referate — urmate de o consistentă bibliografie de semnalare — oferă totodată și o imagine convingătoare a naturalismului românesc privit în context european.

După un examen chiar sumar al curentului, sub aspectul trăsăturilor generale, al exponenților și al relației angajate cu alte tendințe și motive literare, cititorul avizat descoperă cu ușurință cîteva idei evidențiate de această bibliografie.

Pentru o încadrare europeană timpurie a naturalismului românesc pledează data primelor referințe bibliografice, anterioare anului 1890. Unii critici literari de la sfîrșitul secolului trecut (C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga), precum și cîțiva scriitori ai epocii (Traian Demetrescu sau Barbu Ștefănescu-Delavrancea) își definesc poziția față de valorile estetice ale curentului, receptate polemic sau, dimpotrivă, cu o călduroasă adeziune.

Se poate vorbi, de asemenea, de o posteritate a naturalismului în general, prezentînd prelungiri pînă în contemporaneitate (Eugen Barbu sau Marin Preda, de exemplu). Ideea se corelează perfect cu cea a permanentelor interferențe cu realismul. Cele două curente nu sînt antagonice, cum s-a afirmat uneori, ci într-un permanent dialog. În curba evoluției celor două curente, atît momentele de vîrf, cît și reprezentanții

cei mai de seamă coincid. Bibliografia surprinde cu acuitate apropierea, uneori încadrarea, în naturalism a unor scriitori ca I. L. Caragiale, B. Ștefănescu Delavrancea, L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Panait Istrati sau Tudor Arghezi, evidențiind semnificațiile, implicite sau explicite, ale adeziunii lor în climatul literar al epocii.

Aceste idei — și nu numai ele —, deduse cu ușurință dintr-o prezentare elegantă și o sistematizare riguroasă a surselor, fac din *Naturalismul în literatura română* o carte importantă pentru istoricul și criticul literar — interesantă prin sugestiile fecunde oferite și, mai ales, utilă prin concentrarea tuturor surselor de bază pentru cercetarea naturalismului în contextul fenomenului literar românesc și european.

MARIA NEGRARU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918"

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

1. Culegerea *Limbă și literatură* publică articole, studii, recenzii și note ale membrilor filialelor și subfilialelor S.S.F. (profesori, învățători, cercetători, studenți), în domeniul limbii, literaturii, folclorului, istoriei învățămîntului limbii și literaturii române și didacticii moderne.

2. Autorii sînt rugați să țină seama la redactarea textelor pe care le înaintează redacției spre publicare de următoarele :

a) contribuțiile, între 3 și 15 pagini dactilografiate la două rînduri, în două exemplare, vor fi însoțite de *o notă* cuprinzînd : *numele și prenumele autorului, funcția*, eventual *titlul științific, instituția unde lucrează, filiala din care face parte, adresa la care locuiește, nr. de telefon* (de acasă și de la locul de muncă) ;

b) titlul articolului va fi scris cu majuscule și va fi subliniat ; numele, prenumele și locul de muncă (școală, liceu, universitate, institut de cercetare etc.) vor fi plasate sub titlul articolului ;

c) în text se vor indica cuvintele care trebuie culese cu *litere cursive* (prin subliniere) sau culese *spațiat* (prin subliniere cu linie întreruptă) ;

d) referințele la alți autori și la alte lucrări citate în text vor fi date în note de subsol, numerotate de la 1 în continuare, astfel ;

— titlurile cărților, articolelor și ale publicațiilor periodice și neperiodice — reviste, culegeri, anuare, buletine etc. — vor fi subliniate pentru a fi culese cu litere cursive ; după autor și titlu se vor preciza : localitatea de apariție, editura, anul și pagina ; la articolele apărute în publicații se menționează anul, numărul de apariție și pagina.

— dăm două exemple de trimitere bibliografică :

Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1955, p.

G. Barițiu, *Naționalitatea*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an. VII (1844), nr. 51, p.

— în cazul că se trimite la altă lucrare a aceluiași autor, numele acestuia se înlocuiește cu *Idem* ; dacă se trimite la aceeași lucrare și la același autor, se folosește *Ibidem*.

e) dacă textul trimis spre publicare se bazează și pe alte lucrări în afara celor citate în notele de subsol, acestea vor fi prezentate la sfîrșitul contribuției ca *Bibliografie*, în ordine alfabetică pentru autori și cronologică pentru lucrări ale aceluiași autor. Bibliografia va fi redactată după normele de mai sus ;

f) în cazul în care autorul folosește prescurtări în text, lista abrevierilor (siglelor) este obligatorie.

3. Autorii contribuțiilor trimise spre publicare vor reține manuscrisul și o copie dactilografiată pentru corectarea în pagină sau pentru refacere în cazul articolelor trimise de redacție în acest scop.

4. Se precizează că textele care nu se încadrează în tematica culegerii *Limbă și literatură*, culegere adresată profesorilor din învățămîntul filologic de toate gradele, și care nu sînt prezentate în conformitate cu normele de mai sus nu vor fi luate în discuția colectivului de redacție.

5. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

Biblioteca Academiei R. S. România, în colaborare cu Societatea de Științe Filologice și Editura Științifică și Enciclopedică, a editat

BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ (B.R.M.)

(cărți, 1831—1918, vol. I, literele A—C)

Lucrarea se adresează profesorilor din învățământul gimnazial, liceal și universitar, cercetătorilor din institute, biblioteci, muzee, arhive, precum și tuturor celor dornici să se informeze în domeniul producției de carte. B.R.M. reprezintă un instrument necesar informării și documentării oricărui om de cultură.

Bibliografia românească modernă se difuzează de către Societatea de Științe Filologice direct abonaților. Prețul unui exemplar este de lei 126. Solicitanții vor depune contravaloarea în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C., Filiala sector 5, Calea Victoriei, nr. 7, București, prin mandat poștal, dispoziție de plată sau aviz de creditare și vor comunica în scris la adresa S.S.F., str. Spiru Haret, nr. 12, sector 1, cod 79.664, București, numărul actului de achitare a sumei și adresele exacte la care urmează să primească volumele.

I.7562
****
1984

LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1990 0 IUL. 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977);

— în anii 1978—1980 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1980);

— în anii 1981—1983 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1983).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Mica enciclopedie a limbii române, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Din istoria învăţămîntului limbii şi literaturii române, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

7562

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă şi literatură

2022

BUCUREȘTI — 1984

36196.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg.-Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN.

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. IV, 1984

Sumar

I. HANGIU — *Limbă și literatură* la trei decenii de la apariție . . 473

Limbă și stil

ILEANA OANCEA — Cuvînt și context poetic 475
LIVIU CHIȘCOP — Un monument de limbă și etnografie românească: expresia *a-și găsi bacăul* 483

Discuții

MARIANA COSTINESCU — Datarea și localizarea *Codicelui Voronețean* 492

Teorie, critică, istorie literară

ROXANA SORESCU — Gh. Asachi și mitul etnogenezei 499
GEORGETA ANTONESCU — Cîteva observații asupra utilizării dialogului în romanul *Ciocoii vechi și noi* 505
MIHAI UNGHEANU — Sincronizarea prin sămănătorism. I. Sămănătorismul înainte de *Sămănătorul* 512
CORNELIU NISTOR — *Don Quijote* și actul lecturii 524

Analize de text

ALEXANDRU CRIȘAN — T. Arghezi: *Oraș medieval* 533

Texte și documente

D. VATAMANIUC — Eminescu, revizor școlar. Cîteva noi documente 548

Didactica modernă

AL. PIRU — Probleme ale istoriei și criticii literare în învățămînt . 554
ION VASILE ȘERBAN — Metoda critică și analiza literară ca model 558

ENACHE PUIU — Școala și noile modalități critice 562
FLORIN MANOLESCU — Istoria literară între amintire și uitare . 565

Intervenții : Mariana Bara, C. Ciuchindel, Emanuela Crișan, Ioan Crudu, Adriana Iliescu, Cornel Munteanu, Nicolae Rotund, Eugenia Vâjiac 568

Discuții

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Utilitatea metodelor moderne în explicarea sintaxei 581

Cronică

ANTOANETA MACOVEI — Prezențe românești la Conferința internațională Jan Kochanowski (400 de ani de la moarte) 589

Recenzii

G. BELDESCU, *Ortografie, ortoepie, punctuație* (Sergiu Drincu) ; *Dicționarul limbii române pentru elevi* (G. Gruiță) ; CĂTĂLINA VELCULESCU, *Cărți populare și cultură românească* (Mădălina Nicolau) ; EMILIA PARPALĂ, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text* (D. Micu) ; *Nichita Stănescu.* Prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de SANDA ANGHELESCU (Ion Vasile Șerban) 592

Note

EUGEN SIMION, *Scriitori români de azi*, vol. III (Constanța Bărboi) ; IORDAN DATCU, *Dicționarul folcloriștilor*, II. *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc* (Nicolae Constantinescu) 606

Limbă și literatură la trei decenii de la apariție

I. HANGIU

În acest an am aniversat patru decenii de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944 și am participat, alături de întregul popor, la marele eveniment al anului — Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care, realegîndu-l în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a trasat căile dezvoltării României socialiste în cincinalul 1986—1990.

În anul viitor se vor împlini trei decenii de la apariția primului volum al culegerii *Limbă și literatură* cu o prefață care purta girul Consiliului de conducere al Societății de Științe Istorice și Filologice și data : octombrie 1955. Era „rodul unor investigații științifice ale membrilor Societății noastre — academicieni, oameni de știință cu activitate notorie, alți cercetători mai tineri, dornici ca, învățînd din experiența celor dintîi, să contribuie la progresul științelor filologice din țara noastră" (vol. I, 1955).

Din comitetul de redacție al primului volum au făcut parte academicienii Al. Graur, D. Panaitescu-Perpessicius, E. Petrovici și T. Vianu, profesorii N. I. Barbu, Al. Bistrițianu, I. Brăescu, Gh. Bulgăr, I. C. Chițimia, V. Ciobanu, I. Coteanu, Emil Manu, T. Măruță, Em. Șt. Milicescu, I. Negoescu, G. C. Nicolescu și Maria Luiza Ungureanu. Unii dintre aceștia ne-au părăsit, rămînînd în amintirea noastră activitatea lor plină de abnegație în cadrul Societății : Al. Bistrițianu, I. Brăescu, V. Ciobanu, I. Negoescu, G. C. Nicolescu, D. Panaitescu-Perpessicius, E. Petrovici, T. Vianu. Au fost redactori responsabili ai culegerii *Limbă și literatură :* Al. Graur, D. Panaitescu-Perpessicius și Al. Dima.

În cei aproape treizeci de ani de la apariția primului volum, Societatea de Științe Filologice (cu această denumire din 1968) a editat un număr de 74 de volume, dintre care 27 în anii 1955—1970 și 47 în anii 1972—1984. Analizînd activitatea științifică și conținutul publicațiilor, Biroul Consiliului de conducere a aprobat în aprilie 1971 un program de măsuri privind acțiunile viitoare ale Societății, precum și sistemul de editare și difuzare a publicațiilor sale, ca urmare a necesității îmbunătățirii activității ideologice și cultural-educative, sarcină trasată școlii românești de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Noua serie a culegerii *Limbă și literatură* se prezintă la a 30-a aniversare cu un rodnic bilanț, nu numai cantitativ — 47 de volume

față de 27 editate anterior —, ci și calitativ, prin legarea conținutului ei de cerințele modernizării învățămîntului filologic de toate gradele. Apariția cu regularitate a culegerii *Limbă și literatură* se datorește pe de o parte conținutului îmbunătățit — articole cu caracter aplicativ, programe și consultații pentru obținerea gradelor etc. —, cît și sistemului de difuzare adoptat începînd cu anul 1972, în condițiile autofinanțării activității Societății.

Deși cercul colaboratorilor din rîndul profesorilor din învățămîntul gimnazial și liceal s-a lărgit în ultimii ani, redacția consideră că e necesar să acorde o mai mare atenție atragerii lor la activitățile științifice viitoare.

Cuvînt și context poetic

ILEANA OANCEA

Așa cum a arătat semantica modernă, sensul cuvîntului nu este monolitic, el are o *structură* analizabilă constînd din unele trăsături semantice (seme) invariante esențiale și altele variabile, secundare, ocazionale și contextuale. Altfel spus, există o latură *denotativă* generală și stabilă a sensului, din care derivă o alta marginală *conotativă*, prezentă și ea — atunci cînd este codificată prin uz — în „radiografia" semantică a cuvîntului oferită de dicționare. Adevărați „atomi" ai semnificației, semele denotative și cele conotative, ca și ierarhizarea lor în cuvînt, reflectă, analitic, compoziția sensului [1], îmbogățirea semantică putînd să vizeze atît nivelul lui denotativ, cît și pe cel conotativ.

Dinamica semnificației decurgînd din exigențele contradictorii ale constrîngerilor și ale libertății de comunicare, reflectată semantic de această stabilitate laxă a *înțelesurilor* cuvintelor, este legată de tipul de discurs, ca și de adaptarea lui la factorii variabili ai contextului de comunicare.

Raportați la această structurare dihotomică a sensului, cei doi poli *teoretici* ai comunicării sînt, așa cum a arătat un cunoscut estetician de origine română [2], *limbajul științific*, pur denotativ, al sensurilor invariante univoce, independente de context, și *limbajul liric*, al sensurilor mobile, fluctuante, încărcate de valori conotative particulare, realizate pe axa sintagmatică, deci al sensurilor de fiecare dată relativizate contextual. Actul de comunicare se mișcă prin urmare între acești doi *poli-limită* ai lui, corespunzînd „dublei funcții a limbii" : cea *referențială* (intelectuală, cognitivă, tranzitivă), urmărind transmiterea de informații obiective, și cea *poetică*, animată de o altă intenție de comunicare, emotivă, nu logic-noțională, și ca atare promovînd o referință puternic subiectivizată, tradusă semantic prin sporirea combinatorie a virtualităților conotative ale cuvintelor [3].

---

[1] Vezi pentru aceste probleme ale semanticii moderne, I. Coteanu, A. Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană*, Vol. II, *Vocabularul*. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975. Lucrarea cuprinde și modele de analiză componențială a lexicului românesc din anumite zone, puternic structurate, ale lui.

[2] Pius Servien, *Science et poésie*, Paris, Flammarion, 1957. Ideea reapare, aprofundată, la Solomon Marcus, *Poetica matematică*, București, Editura Academiei, 1970.

[3] Cf. Tudor Vianu, *Dubla intenție a limbajului. Studii de stilistică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1958. Această dualitate a fost rafinată de R. Jakobson, care, trecînd prin trihotomia propusă de K. Bühler, a constituit celebrul

Inventarul lexical al limbii, cu excepția cuvintelor *monosemantice* (în care intră termeni științifici de tipul *bitum, calorifer, heliu, hidrogen* etc. care nu dezvoltă trăsături semantice denotative sau conotative noi), indiferente față de context, are această capacitate de proliferare semantică : mai limitată și denotativă în cazul aspectului referențial al sensului și mai mare, și uneori imprevizibilă, de natură conotativă, condiționată contextual, în cazul comunicării poetice, trecînd prin variațiile semantice socializate, stereotipe, ale expresiei comune.

Există, prin urmare, o legătură indestructibilă, organică, între cuvînt și context și acest fapt se manifestă — este decisiv chiar — atît în delimitarea și menținerea unei anumite *invariante* în interiorul conținuturilor semantice ale cuvintelor, indispensabilă procesului de comunicare, cît și pentru declanșarea cumulului de valori semantice particulare, deschizătoare de noi trasee în producerea și organizarea sensurilor. Altfel spus, totalitatea contextelor în care un cuvînt apare decide semnificația lui globală, după cum inserarea lui într-un context mai puțin uzual sau chiar bazat pe o surpriză asociativă poate produce deplasări de sens, importante, unele necondiționate de profilul său semantic general, neașteptate, declanșate de *combinația* aceasta nouă, sensuri *contingente* deci, valabile doar *hic et nunc*, imposibil de circumscris în mod ferm, cum se întîmplă în poezia de avangardă care s-a plasat programatic în această zonă liminară a semnificațiilor pur contextuale [4].

Capacitatea cuvintelor de a dezvolta variații de sens conotative conferă instrumentului socializat și neutru al limbii o dimensiune subiectivă, căci vorbitorul nu *comunică* numai prin limbaj, ci *se* și *comunică*, realitatea *nu se reflectă* pur și simplu în vorbire, ci *se refractă* prin intervenția necontenită a reacției afective a locutorului față de ea [5]. Sensurile conotative manifestate ca plusuri semantice afective sau ca sensuri figurate lexicalizate reprezintă tocmai indicele acestei refracții, ele apărînd și manifestîndu-se prin actualizarea contextuală a cuvîntului. Deosebit de importante deci, conturîndu-se în marginea sen-

model cu șase funcții ale limbii, descompunînd latura „subiectivă" a comunicării în cea *emotivă* (centrată asupra locutorului), cea *conativă* (îndreptată spre receptor) și cea *poetică* (centrată asupra mesajului ca atare, care presupune o „elaborare" a exprimării interiorității, deci travaliu lingvistic, față de redarea ei spontană și directă din vorbirea comună). Vezi în acest sens și Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura Științifică, 1972.

[4] Privită prin această prismă a existenței unei anumite labilități a sensului, exploatată în special de semioza poetică modernă este, desigur, adevărată aserțiunea lui Wittgenstein că semnificația este identică uzului, deci că există un anumit caracter contingent al ei. Să ne amintim că pentru André Breton imaginile suprarealiste cele mai puternice, și ca atare recomandate stăruitor, sînt cele care prezintă gradul de *arbitrar* cel mai ridicat. Avem, desigur, aici o tentativă de a împinge semnificația, prin cultivarea asocierilor libere de orice aderență la sensurile preexistente ale cuvintelor, făcînd să explodeze constrîngerile asociative, spre aleatoriu, și deci pură contingență, ceea ce o va aduce, prin distrugerea sensurilor și pierderea coerenței asociative, pînă în pragul nonsemnificației (cf. Étiemble et Jeannine Étiemble, *L'art d'écrire*, Paris, Éditions Seghers, 1970).

[5] Vezi în acest sens Ch. Bally, *Le langage et la vie*, 1905.

surilor denotativ-referenţiale, concurîndu-le uneori şi chiar uzurpîndu-le în cazul exprimării figurate, ele sînt rodul flexibilităţii semantice a acestei zone a sensului pusă în valoare de inserţia cuvintelor în context. În cazul sinonimiei, conotaţia şi nu denotaţia este cea care decide selectarea anumitor tipuri de contexte. Astfel, de exemplu, între cuvintele *soţie, nevastă, femeie, muiere, jumătate* etc., formînd o serie sinonimică, adică avînd în formula semică un număr de seme comune cu caracter denotativ, există diferenţe conotative clare : primul este *neutru* (strict referenţial), celelalte avînd, în plus, o trăsătură semantică conotativă [+ *familiar*], eventual [+ *glumeţ*], în cazul ultimului lexem (sau [+ *afectiv*], cum apare marcat el în DEX) ; fiind vorba de un cuvînt care intră în serie prin sensul lui figurat, variază şi specificarea din dicţionar. Aceste conotaţii orientează utilizarea cuvintelor în discuţie în contexte lingvistice previzibile, şi chiar obligatorii, specifice ; cu alte cuvinte, deşi sinonime, ele nu sînt substituibile oricînd în vorbire unele prin altele, în ciuda statutului lor referenţial identic [6]. Astfel, într-o situaţie oficială cineva îşi prezintă *soţia* şi niciodată *jumătatea* sau *muierea* şi nici chiar *nevasta*, cum ar putea-o face între „amici". Substituţiile lexicale sînt posibile numai dacă nu se ţine seama de codificările funcţionale interne ale limbii, posibilităţile de expresie coocurente fiind la rîndul lor determinate de situaţia de comunicare. Contextul lingvistic se deschide astfel spre contextul extralingvistic, punînd o serie de probleme privind enunţarea studiată de sociolingvistică şi pragmatică. Încălcarea normelor sociolingvistice care reglează actualizările contextuale ale acestor cuvinte garantînd adecvarea limbii la circumstanţele enunţării, substituţiile respective sînt creatoare de efecte de sens puse în evidenţă încă acum cîteva decenii de Ch. Bally. Aceste condiţionări semantice reflectă existenţa registrelor de expresie care organizează lexicul din punct de vedere funcţional.

Iată deci cum exprimarea nu *reflectă* doar realitatea, ci, prin utilizarea sensurilor conotative „socializate" ale cuvintelor codificate contextual, ca şi, nu mai puţin, prin înfrîngerea acestor condiţionări semantice, o *refractă*, orientînd-o într-un dublu sens, ca *denotaţie* care este astfel „subiectivizată" şi spre locutor, ale cărui opţiuni lingvistice sînt determinate social şi de atitudinea sa subiectivă totodată. Nu există, prin urmare, utilizare „inocentă" a limbii, căci, aşa cum preciza Tudor Vianu, vorbitorul *comunică*, dar, în acelaşi timp, *se comunică* prin intermediul contextelor [7].

---

[6] Compatibilităţile contextuale diferite se explică prin existenţa unor astfel de seme variabile, unele cu caracter figurat, raportul dintre sensurile denotative şi cele conotative (deci modul de organizare a sensurilor în conţinutul semantic al sinonimelor) fiind important în marcarea stilistică a unor termeni alcătuind o serie sinonimică. Vezi în acest sens Narcisa Forăscu, *Sinonimia*, în vol. Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, *Modele de structurare semantică, Cu aplicaţii la limba română*, Timişoara, Editura Facla, 1984, p. 81—82 şi 90—91.

[7] „Context" înseamnă în cazul de faţă atît enunţul, mai mult sau mai puţin dezvoltat, cît şi varianta funcţională a limbii, limbajul sau stilul în care este încadrat un enunţ.

Pe lîngă variațiile conotative codificate ale limbii comune, există și variații conotative în limbajul artistic. Artă a „potrivirii cuvintelor", poezia este astfel o *ars combinatoria* prin excelență. Ea este creatoare de universuri subiective în care se confruntă realul cu imaginarul și limba cu exigențele căutării cuvîntului ce exprimă „adevărul" irepetabil al acestei confruntări.

Dacă în limbajul comun inserarea cuvintelor în context determină în general o dezambiguizare (clarificare) a sensurilor, în limbajul poetic, care promovează în prim-planul procesului de semnificare o referință imaginară izvorînd din travaliul lingvistic semnificant, această inserție determină, dimpotrivă, o ambiguizare a lor, prin activizarea și sporirea cîmpurilor de conotații ale cuvintelor. Sensurile secundare, particulare, ocazionale și figurate, pe care se bazează utilizarea poetică a limbii, sînt rodul acestui impact, reluat iarăși și iarăși, cu ocazia fiecărei opere în parte. Creativitatea limbajului se afirmă, prin urmare, în gradul cel mai înalt în cadrul semiozei poetice generatoare de conotații, ca și de mutații de sens, prin fertile surprize asociative deturnînd referința logic-intelectuală spre o alta, imaginativ-simbolică.

De altfel, limbajul poetic a fost considerat ca un *alt* limbaj, rațiunea lui de a fi constînd tocmai în aceea de a fi *altfel* decît limba comună. Și el își afirmă răspicat *diferența* în modul în care semnifică, începînd cu variațiile semantice conotative impuse de codul poetic clasic pînă la rupturile de sens promovate de curentele de avangardă. În limbajul poetic, cuvintele și-au pierdut treptat aderența la o semnificație prestabilită, devenind, în schimb, mereu mai dependente de context. Prinse în rețelele semantice intratextuale, ignorînd restricțiile combinatorii, cuvintele nu mai reflectă sensurile acreditate în dicționar, adică structura lor paradigmatică și sintagmatică obișnuită, ci își *construiesc* o semnificație mai complexă, imanentă textului. Ea se naște, proaspătă, o dată cu el, din *aceste reciproce oglindiri între cuvinte*. Cuvîntul nu mai este doar un *dătător de sens*, ci el devine deopotrivă un *primitor* de sens, sens deosebit de complex (impunîndu-se în planul conștiinței lucide, dar și al uneia difuze, și al subconștientului), pentru că el este procesual, crescînd din *întreaga* activitate de semnificare a textului, care se face la toate nivelurile lui.

Vom încerca să urmărim aceste aspecte apelînd la un termen cromatic, epitetul *alb*, aprecierile cromatice avînd, cum se știe, o bază referențială foarte clară (ele se definesc *ostensiv*, prin trimiterea la un obiect concret). Utilizarea lui poetică poate astfel pune în evidență cu deosebită pregnanță conotațiile semantice, de tip poetic, invederînd evoluții semantice adesea foarte mari, cu caracter metaforic, de origine strict contextuală. Trebuie să mai precizăm de asemenea că adjectivul se analizează în termenii contextelor substantivului.

Un regim subiectiv esențial disforic inculcă, de exemplu, în creația bacoviană lexemului *alb* (care începuse să se desprindă de semnificația lui primară și de conotațiile „pozitive", prezente și în lirismul tradițional, ale luminozității benefice și ale purității, încă în creația lui Macedonski) sensuri disforice. El este astfel atras contextual în sfera se-

mantică a *negrului*, anulîndu-și semnificația uzuală. Iată o notație cu caracter halucinant, impus de un cromatism esențializat, intens depresiv, care instituie în text echivalența conotativă : alb = negru = moarte : *Și frunze albe / frunze negre ; / Copacii albi, copacii negri, Și pene albe, pene negre / Decor de doliu funerar.* Identitatea semantică este susținută de tehnica cuplajului cu efecte intensificatoare, iar incompatibilitatea semantică dintre determinatul *frunze* și determinantele *albe, negre* din primele versuri accentuează caracterul irealizant, simbolic al cromaticii și în celelalte situații, instaurînd o „vizualizare" de tip vizionar [8], oniric, și nu referențial. Aceste „efecte de real", cuplate însă altfel decît în realitate, infuzează o concreteță alienantă, morbidă unui univers care se conturează din aceste „fascicole" de materie devenite echivalente în manifestarea lor fenomenală și nemișcătoare. Textul este alcătuit numai din substantive și adjectivele reiterante *alb — negru*, în poziții sintactice identice, simplitatea și „transparența" acestei „construcții" poetice fiind asemenea aisbergului, care își ascunde, dincolo de linia apelor, profunzimile. *Alb* se încarcă astfel semantic *hic et nunc*, devenind, alături de *negru*, „semn" al damnării și extincției iremediabile a lumii. Contextul poematic oferă filtrul și canalul de orientare a semnificației. Aceeași dualitate cromatică, dezvoltînd semnificații secunde, înconjoară de data aceasta substantivul cu o aură conotativă încifrată, ascunsă, „intraductibilă" în aceste versuri ale lui Lucian Blaga în care sensul inițiatic al cuplului *alb / negru* reprezintă o asemenea „derivație" semantică : *Pe căile vremii se duc și vin / Cu pas ca de soartă / albe fecioare și negre fecioare.* Calificările și-au estompat, deci, cu totul referirile cromatice (și, în consecință, capacitatea de vizualizare), devenind de data aceasta, ambele, purtătoare ale ideii de inexorabil, fatidic. Resemantizarea contextuală a cuvintelor, prin violenta contestare a sensurilor prestabilite, se vădește însă cu deosebită claritate în cazul anomaliilor combinatorii creatoare ale unor „acorduri" semantice discrepante, rezultat al unei asumări strict subiective a lumii (care este reinstituită imaginativ, fără suport referențial), ca în acest vers al lui Arghezi : *miezul nopții albe de smarald*, în care restricțiile combinatorii sînt total abolite (albul devenind o caracteristică a negrului, ca și verdele). Cromatismul dobîndește valori particulare, făcînd să vibreze, coloristic, altfel lumea ; linia cromatică impune, prin aceste tonuri cu referențialitate iluzorie, ca în pictura nonfigurativă, un sens subiectiv prin definiție. Comportamentul contextual al cuvintelor le încarcă cu alte sensuri, pentru care nu pot fi găsite echivalente, pentru că ele sînt doar ale acestui text.

În exemplul următor din Voiculescu epitetul cromatic *alb* se află, din nou, în disonanță evidentă cu substantivul, dar în consonanță cu starea lirică ; el nu mai îndeplinește ca mai înainte o funcție descriptivă, fie ea și nonmimetică (la care l-ar îndreptăți semantismul), ci una sugestivă, transfigurativă : *Și inima rănită pornește iar să bată / Cu*

[8] Vezi în acest sens Carlos Bousoño, *El irracionalismo poético (el simbolo)*, Madrid, Biblioteca romanica hispanica, Editorial Gredos, 1977.

sînge a l b de visuri și de melancolii. În acest context *alb* exprimă o „stare" difuză de nostalgie elegiacă, punînd o „surdină" trăirii și nu o pată de culoare ; cu un sens conotativ provenind din asocierea cu substantivele *visuri* și *melancolii,* el funcționează ca „metaforă afectivă" prin excelență [9]. Evocînd de fiecare dată alt regim subiectiv și al imaginarului, lexemul *alb* își sporește sensurile și în același timp le ambiguizează, ambiguitatea ținînd tocmai de acest tip de redefinire (mereu aproximativă) de natură combinatorie.

Iată deci cum în cazul utilizării lui metaforice statutul său paradigmatic este de fiecare dată altul, anomalia sintagmatică fiind „corectată" o dată cu mutația de sens, ceea ce îi îndreptățește pe poeticieni să considere că utilizarea poetică a cuvintelor în contexte mereu reînnoite, imprevizibile adesea, stă sub semnul omonimiei, altfel spus că în limbajul liric sinonimia este absentă, iar omonimia este infinită, fiecare apariție a cuvîntului echivalînd cu o recreație a lui. Procesul acesta de reinstituire semantică pe care îl propune fără încetare poezia este astfel un proces sintagmatic, discursiv și textual [10].

Ieșind de sub incidența referențialului, ca și a conotațiilor „standard", în acord cu suportul său ontologic, textul poetic modern stă mărturie a capacității de invenție a poetului, a puterii lui de a imagina fără oprelişti, a libertății pe care și-o ia atît față de lume, cît și față de limbaj. Firesc este deci ca, nemaitrimițînd la o realitate cunoscută de mai înainte, el să-și extragă semnificația din contextul în care apare ; lumea se plămădește astfel, din nou, o dată cu limbajul. În plan retoric, observăm cum lexemul cu valoare de epitet, în funcție de aceste modificări de sens, încetează de a mai fi ornamental (și în același timp mimetic-reprezentativ) pentru a deveni funcțional, dependent de context, ambiguu, multiplu caracterizator, vizionar și simbolic. Contradicțiile de la nivelul referențial al sensului susțin „acorduri" conotative bazate pe resemantizarea contextuală, care nu pot fi „traduse", ci numai aproximate prin parafrază [11]. Iată din nou un revelator exemplu din Nichita Stănescu. Abătînd substantivul de la sensul său denotativ, mai mult, descompunînd sintagma poetică tradițională *(frunză verde...)* pentru a instaura o opoziție cromatică, *alb — (negru) întuneric,* poetul construiește spațiul unei cunoașteri vizionare, imposibil de raționalizat în mod univoc, realizată printr-o materializare care închide, opacizează semnificația : *Frunză a l b ă de pom lin / cuget iarăși la Plotin / și la*

[9] Cf. pentru această valoare a epitetului cromatic Jean Cohen, *Structure du langage poétique,* Paris, Flammarion, 1966, p. 116. Reținem : „Quand Mallarmé dit „bleu angélus", il n'y a là aucune „image", en fait impossible à imaginer, mais seulement un procédé de stimulation d'un réponse émotionnelle qui ne peut être obtenue autrement [...]. La métaphore poétique est le passage de la langue dénotative à la langue connotative...".

[10] Ideea a fost analizată de Pius Servien în *Problèmes d'art et langage des sciences,* în *Revue des Cours et Conférences,* 1932, nr. 1 ; 1933, nr. 2 și reluată de Solomon Marcus în *Poetica matematică,* București, Editura Academiei, 1970, p. 33—35.

[11] Este semnificativ faptul că A. Breton recomanda tipurile de imagini care să solicite „le plus longtemps à traduire en langage pratique" (*op. cit.,* p. 476).

adevărul sferic / plămădit din întuneric. Conceptele cu trimitere directă la filozofie reclamă acest caracter figurat al limbajului tocmai pentru că el poate să le abată de la funcţionalitatea lor pur referenţială spre una de tip poetic (deci intuitivă). Ce semnificaţie are *alb* aici, faţă de adevărul „plămădit din întuneric" ? Antinomia semantică este infuzată prin această dualitate de la nivelul calificativ celor două lumi care se confruntă : cea a omului cu adevărurile lui „întunecate" şi cea cosmică (luminoasă, sau poate „clară"). De aici, din această confruntare, începe sensul acestor lexeme, căci aprecierile cromatice se manifestă numai prin obiecte ; ele se definesc referenţial ; or, cum am văzut, „obiectele" se relativizează, lăsînd liberă partea conotativă a sensului, liberă să semnifice *hic et nunc* ; referentul poetic este astfel o construcţie a textului ; lume posibilă fiinţînd prin cuvînt, care dobîndeşte o nouă demnitate : ontologică, instauratoare. În limbajul poetic raporturile dintre cuvînt şi context sînt astfel de fiecare dată reînnoite, „lecţia" semantică a poeziei este una de natură combinatorie, contextuală. Ele sînt, în acelaşi timp, şi mult mai complexe, semnificaţia se impune cu o forţă copleşitoare sporindu-şi valenţele pentru că izvorăşte uneori dintr-o mai subtilă şi mai profundă, chiar dacă mai puţin evidentă, implicare a ei în procesul însuşi de generare a sensului. Organizarea lui textuală poate duce astfel şi la mobilizarea *semantică* a sunetelor din cuvintele ce alcătuiesc discursul poetic, indiferente altfel faţă de sens, semnul lingvistic fiind, se ştie, arbitrar. Contextul este deci acela care face să prindă contur semantic acorduri muzicale latente în cuvînt, prin punerea în rezonanţă a sonorităţilor din care se ţese textul. Cuvîntul este astfel multiplu inserat intratextual, motivarea poetică realizată pe latura semnificantului (cunoscută sub denumirea de simbolism fonetic) fiind o asemenea ancorare. Fenomenul este de natură strict contextuală şi este deosebit de important pentru poezie, el fiind conştientizat de simbolism.

Ne vom opri în final asupra a două versuri din Al. Macedonski, încercînd să ilustrăm aceste afirmaţii : *Do — mi — sol — la / Apusul e roz şi lilà*. La nivelul semnificatului avem o descriere stilizată a naturii prin apariţia epitetelor *roz* şi *lila* în direcţia decorativului, descriere aflată într-un mic conflict cu referenţialul. Făcînd imagine, avînd deci o finalitate „picturală", epitetul *lila* îşi descompune în acelaşi timp însă structura sonoră, care, astfel conştientizată, „colaborează" din plin la instaurarea sensului. Astfel, alcătuirea fonică a epitetului fastuos, rar (deschizînd seria violetului simbolist şi făcînd ca natura să se încarce cu reverberaţii cromatice cum încă ea nu mai cunoscuse în poezia românească) este detaliată prin acordul din rimă. Imagine vizuală, dar şi ecou, prelungire muzicală a primului vers *(do — mi — sol — la... / lila — li — là)*, culoarea şi muzica îşi răspund, cuvîntul dobîndeşte volum, se creează o supradeterminare, o densitate de sens care îmbogăţeşte, complicînd sinestezic percepţia realului. Desfăşurată pe cele două paliere ale textului, semioza poetică devine astfel mult mai intensă. Epitetul este prins mai adînc în reţeaua textuală, el dobîndeşte aderenţe şi în alte zone ale acesteia, ceea ce duce la crearea unui *spaţiu* al figurii,

a cărei funcționalitate mai complexă depășește ipostaza ei „clasică", strict punctuală. Apelînd la o lectură repetată, putem surprinde în aceste oglindiri reciproce ale cuvintelor — amintitoare ale răsfrîngerilor semantice mallarméene —, care însă nu au cuprins încă întreaga suprafață a textului, activitatea instauratoare de semnificație a poeziei.

Complicarea discursului liric, „lizibilitatea" lui mai puțin directă se petrece astfel printr-o multiplă colaborare între cuvînt și context. Problema nu privește numai *producerea* textului poetic, ci și *lectura* acestuia. Ea presupune o permanentă *re-facere* a sensurilor, printr-o permanentă raportare a sensurilor din dicționar la cele instituite de text, dar pe fundalul experienței literare a receptorului de poezie ; semantica deschide astfel drumurile spre o hermeneutică a operei motivată lingvistic.

Un monument de limbă și etnografie românească: expresia *a-și găsi bacăul*

LIVIU CHISCOP

Numeroase și contradictorii discuții s-au purtat, de mai bine de un secol, cu privire la originea orașului Bacău și la etimologia toponimului respectiv, fără a se putea ajunge, pînă astăzi, la o concluzie definitivă. Nu ne propunem aici să trecem în revistă opiniile referitoare la istoricul orașului și al denumirii sale, ci doar să avansăm noi ipoteze în acest domeniu, adoptînd o viziune întrucîtva inedită în interpretarea unor vechi fapte de istorie și de limbă și încercînd coroborarea lor. După cum, pe bună dreptate, observă acad. Al. Graur, „toponimia este un domeniu de graniță, deci este la intersecția mai multor științe" și, „dacă toponimia poate servi istoriei, este clar în același timp că are nevoie și ea, la rîndul ei, de informații istorice" [1].

*

1. O legendă inventată. Vechimea Bacăului se pierde în necunoscut. Deși prima atestare documentară a orașului datează din 1408, vechimea așezării de la confluența Bistriței cu Siretul este, cu siguranță, mult anterioară. Istoria orașului, pe cît de zbuciumată, pe atît de incertă, precum și etimologia nesigură a cuvîntului *Bacău* au favorizat crearea și colportarea mai multor legende referitoare la începuturile localității. Cea mai răspîndită dintre ele este cea inventată spre sfîrșitul secolului trecut de clericii catolici de origine maghiară, care, profitînd de faptul că semnificația cuvîntului *bacău* nu mai era cunoscută în aceste locuri, au afirmat că tîrgul Bacău ar fi fost întemeiat de un ceangău din Călugăra. Acesta, în urma unor tîlhării comise pe aici, a fost nevoit să fugă în Ungaria, unde este prins totuși și condamnat la moarte. Beneficiind însă de faptul că osîndiții la pedeapsa capitală erau iertați — zice-se — dacă se învoiau să îndeplinească un timp oficiul de călău, el acceptă și rămîne acolo pînă la expirarea pedepsei, după care se întoarce în Moldova, unde deschide un han care, fiind așezat pe marele drum comercial ce lega Peninsula Balcanică cu țările nordice și în special cu Polonia, permite proprietarului său să prospere rapid și să acapareze pămînturile din jur. Și fiindcă în limba maghiară „călău" se spune *bakó*, localitatea care se va înfiripa aici își va lua numele — spune legenda — de la cognomenul de tristă faimă al aventurosului hangiu!

[1] Al. Graur, *Nume de locuri*, București, Editura Științifică, 1972, p. 10, 13.

Supusă unei analize atente, în lumina datelor oferite de documente pozitive, povestea aceasta se dovedește a fi funciarmente neverosimilă. Ne întrebăm, mai întîi, din ce sat va fi fost ceangăul Bakó, întrucît satul Călugăra (actualmente Măgura) de lîngă Bacău, pe care îl pomenește legenda, este o străveche așezare românească, ai cărei locuitori au fost dintotdeauna exclusiv de rit ortodox, și care nu s-a numit așa decît de prin secolul al XVI-lea încoace, fiind atestată, în ianuarie 1409, într-un act de danie al lui Alexandru cel Bun către „sluga sa credincioasă pan Ungureanu" (de la care satul se va numi multă vreme Ungureni) [2]. Iar dacă autorii legendei se referă la actualul sat Liuzi-Călugăra, atunci trebuie spus că acesta a fost întemeiat cu mult mai tîrziu decît orașul Bacău, mai precis la sfîrșitul secolului al XVII-lea (prima biserică e ridicată în 1698), locuitorii săi fiind la origine, ca mai toți din satele așa-zis ceangăiești, „o veche populație românească transilvăneană, secuizată odinioară, devenită bilingvă, emigrată ulterior în Moldova, în cadrul acelui uriaș fenomen social-politic cunoscut în Transilvania sub numele de „profugium valahorum" (fuga românilor)" [3]. Că satul Liuzi-Călugăra este cu mult mai nou decît Bacăul și chiar decît Călugăra Mare o dovedește însuși numele său *Liudi-Călugăra* însemnînd, de fapt, „oamenii liberi, scutiți de bir, care țin de satul Călugăra" (în limba slavă, *liudi* = oameni, popor). Originea și rostul acestor oameni reies cu claritate din documentul intitulat *Cronica Liudilor* (1803), de unde aflăm că *liudi* se numeau străinii, în genere de rit catolic, aduși de peste hotar de către proprietarii de moșii și de administratorii mănăstirilor, care se foloseau de munca lor un timp oarecare, scutindu-i de dări [4]. E limpede, credem, pentru oricine că, dacă se va fi aflat, printre ceangăii veniți în secolul al XVII-lea în Liuzi-Călugăra, vreun fost călău supranumit *Bakó*, el nu mai avea cum să întemeieze un oraș care exista, de fapt, de mai multe sute de ani !

Alte cîteva inadvertențe din cuprinsul legendei vin să confirme, la rîndul lor, aserțiunea noastră cum că avem a face cu o invenție a preoților catolici din secolul trecut [5]. Astfel, ne întrebăm, iarăși, de către cine și pentru ce a fost prins și condamnat în Ungaria veacului al XIV-lea un individ venit din Moldova, fie el și fost tîlhar, știut fiind

---

[2] M. Costăchescu, *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, vol. II, Iași, 1931, p. 633.

[3] Constantin Beloiu, *Profesorul Dumitru Mărtinaș și problema originii etnoistorice a ceangăilor din Moldova*, în *Flacăra*, nr. 27, 1981, p. 24.

[4] Cf. *Cronica Liudilor*, în Th. Codrescu, *Uricariul. Colecțiune de documente*, vol. VII, p. 241.

[5] În paranteză fie spus, cazul nu e singular. În *Nume de locuri*, Al. Graur afirmă : „cel mai bun mijloc ca să ne convingem că etimologia numelui topic este justă e să cunoaștem povestea care a dus la crearea lui" ; și adaugă : „Trebuie să fim totuși atenți la faptul că povestea poate fi fabricată special pentru a servi ca bază unei etimologii, de obicei fanteziste", citînd, în continuare, o serie de „exemple de povești inventate special", îndeosebi din Transilvania, și trimițîndu-ne și la o altă lucrare care relatează cazuri similare : D. Ivănuș, *Observații asupra toponimiei comunei Vîrvor — Dolj*, Craiova, 1970 (Al. Graur, *op. cit.*, p. 21 — 22).

că pe atunci nu putea fi vorba de legi internaţionale care să stipuleze extrădarea infractorilor ! Şi oare concetăţenii săi din Moldova — unde Bakó s-ar fi întors spre a edifica Bacăul ! —, între care şi victimele nelegiuirilor sale de teama cărora fugise în Ungaria, erau dispuşi să uite şi să-i ierte atît de lesne trecutul ? Şi, în sfîrşit, dacă povestea aceasta s-ar fi transmis pînă la noi pe cale orală, din veac în veac, ca orice producţie folclorică, firesc era ca ea să fi fost cu atît mai vie în memoria generaţiilor mai vechi şi atunci e de mirare faptul că n-a fost consemnată nici în lucrarea despre Bacău publicată în 1640 de misionarul italian Marco Bandini, care a locuit aici la începutul veacului al XVII-lea [6], nici de Paul din Alep, care ne-a lăsat o amplă relatare a călătoriei întreprinse în 1656, în compania patriarhului Macarie, prin mai multe localităţi din această parte a ţării, unde vizitează împreună cu voievodul Gheorghe Ştefan mănăstirea ridicată de domn la Caşin, la înălţarea căreia trudeau încă „mai mult de 800 muncitori din robii Jankua-Ceangăi“ [7], şi nici de Dimitrie Cantemir, care vorbeşte pe larg despre oraşul Bacău în *Descriptio Moldaviae* (1716).

Legenda a fost culeasă de Ortensia Racoviţă, care, păstrînd, firesc, rezerva necesară faţă de o atare fabulă lipsită de suport documentar, o reproduce cu probitate în al său *Dicţionar geografic...*, de unde va fi preluată ulterior de toţi cercetătorii trecutului istoric al Bacăului, care se vor limita la a enunţa netemeinicia ei, fără a-i denunţa, argumentat, falsitatea. Aşa se face că, deşi aflată în flagrantă discordanţă cu adevărul istoric şi conţinînd evidente inadvertenţe de ordin confesional, juridic, logic şi etimologic, i s-a acordat totuşi oarecare credit de către unii lexicografi care, necunoscînd semnificaţia cuvîntului *Bacău* şi nici istoricul localităţii cu acest nume, au indicat ca etimon pentru toponimul omonim termenul maghiar *bakó*.

2. *Etimologia toponimului Bacău.* Referitor la etimologia cuvîntului Bacău, marele lingvist şi istoric B. P. Hasdeu afirmă că „vorba nu e deloc slavică, ba nici neapărat ungurească, dar totodată n-are a face nici cu zeul *Bachus*, cu care o înrudeau la noi latinomanii de altădată“ [8]. Unde ar trebui căutată atunci originea cuvîntului *Bacău*, dacă etimonul său nu se află în nici unul dintre idiomurile popoarelor vecine ? Hasdeu sugera posibilitatea unei origini cumanice, aducînd în discuţie comparaţia cu numele oraşului Baku de la Marea Caspică.

Totuşi, B. P. Hasdeu intuise cu îndreptăţire faptul că elucidarea originii cuvîntului *Bacău* rămînea o chestiune insurmontabilă atîta vreme cît nu se cunoştea semnificaţia precisă a termenului : „Silaba *bac* se găseşte în orice limbă, şi, întrucît semnificaţia *Bacăului* nu e cunoscută, o etimologie sigură e peste putinţă“ [9]. Într-adevăr, stabilirea etimologiei toponimului *Bacău* nu era posibilă decît în cazul în care

[6] Vezi Grigore Grigorovici, *Bacăul din trecut şi de azi*, 1934, p. 12.
[7] Cf. Ortensia Racoviţă, *Dicţionar geografic al judeţului Bacău*, 1895, p. 83.
[8] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, p. 68.
[9] *Ibidem*, p. 68.

s-ar fi descoperit sensul exact pe care îl va fi avut această vocabulă în vechime. Dar cuvîntul *bacău* nu fusese atestat în nici unul din documentele medievale și nu fusese aflat nici în bogata noastră tradiție orală, folclorul constituind o veritabilă „arhivă a unui popor", după cum spunea Herder, de o inestimabilă valoare, nu numai istorică, ci și lingvistică. Se știe că însuși B. P. Hasdeu și-a întemeiat marele său dicționar etimologic nu numai pe datele furnizate de documentele scrise, ci, în mare măsură, și pe informațiile oferite de neprețuitul tezaur pe care îl constituie folclorul românesc.

Pornind de la această premisă și cercetînd un mare număr de materiale folcloristice, consemnate fie în culegeri, fie în periodice, am avut șansa să descoperim etimonul toponimului *Bacău*. Evocînd obiceiurile agrare dintr-o zonă cuprinsă în estul Maramureșului, Munții Rodnei, pasul Cîrlibabei de pe cursul superior al Bistriței și ținutul Năsăudului, scriitorul Eusebiu Camilar se referea pe larg, între altele, și la un ritual al muncilor agricole de vară, încadrat, ca specie folclorică, în ceea ce se cheamă *cîntece de seceriș*. Iată descrierea procesiunii al cărei martor ocular a fost prozatorul moldovean, în iulie 1956 : „După ce grîul se cocea, fetele din sat se adunau la seceriș, cu rîndul : o zi la una, altă zi la alta. După aceea se adunau toate și făceau o cunună din cele mai mîndre spice și flori. O încoronau cu ea pe fata cea mai frumoasă și porneau prin sat într-un car împodobit" [10]. În continuare, flăcăii, acompaniați de ceteri, elogiau frumusețea și gingășia fetei încoronate, prin comparații de o mare forță de sugestie și evocare, amintind parcă versetele similare din *Cîntarea cîntărilor* : „Cine duce cununa / Curată-i ca lumina, / Ca lumina cea de ceară / Ce-o pun domnii în pahară, / Ca lumina cea de său, / Ce-o pun domnii în *bacău*" (s.n.). Intuind faptul că termenul *bacău* va fi necunoscut cititorilor revistei, el fiind, în același timp, o vocabulă nu numai regională, ci și arhaică, E. Camilar îl explică astfel în subsolul textului : „*bacău* = un fel de sfeșnic". Evident, autorul a dedus sensul cuvîntului *bacău* din context, fiind foarte probabil că — așa cum se întîmplă de multe ori în domeniul unor creații folclorice de mare vechime — nici chiar interpreții nu mai știau accepțiunea exactă a termenului. La o analiză mai atentă, constatăm că, de fapt, nu e vorba de sfeșnic (suport pentru lumînări), ci de un alt tip de obiect destinat iluminatului casnic, constînd dintr-un vas, așezat pe un suport înalt de lemn, în care se punea seul, după cum ceara se punea în „pahară", între ultimele două perechi de versuri existînd nu numai o simetrie topică, ci și una semantică. Așadar, *bacăul* nu era „un fel de sfeșnic", ci „un fel de opaiț", ustensilă utilizată — ca și lumînările, mai tîrziu — nu numai pentru iluminatul locuințelor, ci și în timpul ceremoniilor religioase, inclusiv deci al celor funebre. Putem deduce, în consecință, că termenul *bacău* a căzut în desuetudine, devenind arhaism, o dată cu introducerea lumînărilor în iluminatul casnic și bisericesc. Nefiind consemnat cu sensul său propriu în nici unul din

[10] Eusebiu Camilar, *Pe urmele Mioriței*, în *Gazeta literară*, 9 august 1956, p. 4.

documentele vremii, cuvîntul *bacău* a rămas necunoscut specialiştilor, aşa încît nu a fost inclus în dicţionare nici măcar ca arhaism. El s-a conservat — aşa cum spuneam — în acele frumoase versuri populare numai datorită faptului că acestea trebuiau repetate întocmai în fiecare an, făcînd parte din ritualul sărbătorii secerişului, precum şi datorită izbutitelor comparaţii cromatice — greu de înlocuit cu altele — prin care poetul anonim laudă candoarea fetei încununate, asemănînd-o cu lumina seului pur pe care-l „pun domnii în bacău".

Descoperirea versurilor respective şi, implicit, a cuvîntului *bacău* exact în zona septentrională a Transilvaniei din care, la mijlocul veacului al XIV-lea, coborîseră, pe văile Moldovei şi ale Bistriţei, descălecătorii de ţară, în frunte cu Dragoş, nu este nici ea fortuită. Se ştie că Dragoş, o dată sosit în Moldova, a întemeiat sau, mai curînd, a întărit şi reorganizat o serie de localităţi cu importanţă strategică şi comercială. În cronica slavo-moldovenească de la 1510 se spune : „Iar Dragoş-voievod a descălecat întîiul loc pe apa Moldovei (Bourenii), mai apoi au descălecat locul Baia şi alte locuri de-a lungul apelor şi izvoarelor..." [11]. E de presupus că Dragoş-Vodă şi suita sa au poposit curînd şi în aşezarea de la confluenţa Bistriţei cu Siretul (lăsînd aici o strajă de hotar şi un pîrcălab care se va fi numit Bacău [12]). Într-un hrisov de la Alexandru cel Bun, din 1419, precum şi în altul de la Ştefan-Vodă Tomşa, din 1614, se află menţionat locul în care şi-a avut aici tabăra primul domnitor moldovean şi care s-a numit de atunci „cîmpiia lui Dragoş-voievod la Bacău" [13].

Devenită, din momentul întemeierii statului feudal moldovean, cetate de hotar şi, în acelaşi timp, important punct vamal la răscrucea drumurilor comerciale venind din sud şi vest, localitatea de care ne ocupăm aici cunoaşte, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, o adevărată înflorire, intrînd curînd în rîndul aşezărilor cu caracter urbanistic, după ce va fi primit — aşa cum spuneam — numele noului său conducător. Referitor la raportul acesta între apelativ şi toponim, am putea aminti şi faptul că, aşa cum se întîmplă în toate limbile, multe dintre numele de persoane de la noi au fost la origine apelative şi este sigur că nici cuvîntul *bacău* n-a făcut excepţie, fiind utilizat, în epocă, şi în domeniul onomastic (atît al numelor de persoane, cît şi al celor de locuri) [14].

3. *Originea expresiei „a-şi găsi bacăul"*. Din acea epocă în care cuvîntul *bacău* mai era încă folosit în accepţiunea de ustensilă obliga-

[11] Ioan Bogdan, *Vechile cronice moldoveneşti pînă la Ureche*, Bucureşti, 1891, p. 188.

[12] În sprijinul supoziţiei noastre poate veni şi această afirmaţie a lui Al. Graur : „Mai interesant, din punctul de vedere care ne priveşte aici, este cazul colonizărilor : în noua lor patrie, coloniştii botează localităţile cu nume aduse din ţara de unde sînt originari" (*Nume de locuri*, p. 8).

[13] B. P. Hasdeu, *Arhiva istorică a României*, Bucureşti, 1865, tom. I, partea I, p. 111.

[14] „Aproape fără excepţie numele de locuri provin din apelative" (Al. Graur, *op. cit.*, p. 9).

torie (ca și sfeșnicul de astăzi) în cadrul procesiunilor funebre, s-a născut și a ajuns pînă la noi una dintre sintagmele cele mai interesante ale limbii române și anume *a-și găsi bacăul*, îndelung controversată și aceasta tocmai datorită faptului că nu se cunoștea sensul exact al termenului-cheie din componența ei. Astfel, A. T. Laurian și I. C. Massim, primii dintre lingviștii care o consemnează, o explică, oarecum aproximativ și inexact, prin *trouver son maître*, „a-și găsi nașul" sau „a găsi ac de cojoc (cuiva)" [15]. Cîțiva ani mai tîrziu, însă, Alexandru Cihac o va traduce corect prin *trouver son diable* = „a da de dracul", „a-și găsi sfîrșitul" [16], dovadă poate că în vremea lui expresia mai circula încă cu acest înțeles. În schimb, obsedat de ideea ambițioasă, dar utopică pentru acea vreme, de a prezenta o situație statistică a compoziției etimologice a lexicului românesc, el derivă cuvîntul *bacău* din maghiarul *bakó*, pe baza simplei asemănări de complex sonor între cei doi termeni.

Explicația dată de Cihac originii cuvîntului *bacău* va fi preluată de mai toți lexicologii noștri, începînd cu Lazăr Șăineanu (*Dicționar româno-german, conținînd nomenclatura completă a vocabularului român; indicarea etimologiei și a accentului, frazeologia și expresiunile idiomatice*, București, 1889), Simeon Mîndrescu (*Elemente ungurești în limba română*, București, 1892), H. Tiktin (*Dicționar român-german*, Vol. I, A — C, București, 1903), continuînd cu I. A. Candrea — Gh. Adamescu (*Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, București, 1931), August Scriban (*Dicționaru limbii românești*, Iași, 1939) etc., și sfîrșind cu dicționarele explicative apărute, în acest veac, sub egida Academiei Române (*Dicționarul limbii române*. Tomul I. Partea I, A — B, București, 1913; *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958; *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, 1975).

Hasdeu va fi singurul care va încerca să corijeze eroarea de etimologie a predecesorilor, precizînd că locuțiunea respectivă „n-are a face deloc cu nici un fel de *călău*" și că „nu se rostește *băcău*, ci totdeauna *bacău*, cu *a* clar" [17], oferind, cu acel prilej, și o explicație personală a modului cum a luat naștere expresia *a-și găsi bacăul*. Dar, necunoscînd nici el sensul exact al termenului, Hasdeu stabilește o legătură între sintagma citată și faptul că orașul Bacău fusese cîndva punct de vamă. „*Și-a găsit Bacăul* nu *băcăul* — spune el — vrea să zică pur și simplu: a mers pînă ce a dat de hotar, a ajuns la vamă, a fost oprit și scotocit, n-a putut să mai meargă înainte" [18]. Amplu argumentată, explicația reputatului lingvist a fost preluată de toți autorii dicționarelor limbii române, unde această prețioasă expresie este considerată sinonimă cu „a da de bucluc (cu cineva), a o păți".

---

[15] A. T. Laurianu și J. C. Massimu, *Dictionariulu limbei romane*, tom. III, București, 1876.

[16] Alexandru Cihac, *Dictionnaire d'étymologie Daco-romane*, tom. II, *Éléments slaves, magyares, turcs, grecs-modernes et albanais*, Francfort sur Main, 1879, p. 477.

[17] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III, p. 70.

[18] *Ibidem*, p. 70.

Mărturisim că ne surprinde interpretarea dată de Hasdeu rostului punctelor de vamă, fie ele şi din epoca medievală, fiind evident faptul că savantul a ignorat de data aceasta sau a sacrificat cu bună-ştiinţă adevărul istoric pentru a-şi susţine ipoteza lingvistică. În realitate, vama de la Bacău — ca şi toate celelalte care vor fi existat pe atunci la noi — nu a fost creată pentru a jefui, a asupri şi a descuraja pe neguţătorii autohtoni şi străini, ci, dimpotrivă, tocmai pentru a-i proteja şi a-i stimula în vederea dezvoltării comerţului pe teritoriul ţării. La Bacău, ca şi în alte puncte de vamă, existau depozite, păzite de străji, în care negustorii aveau posibilitatea să-şi pună la adăpost mărfurile, contra unei taxe, pînă cînd le puteau vinde sau transporta în altă parte. Despre depozitarea mărfurilor străine la Bacău vorbeşte şi un hrisov al lui Ştefan cel Mare din 1460 : „Oricare neguţitor va veni fie de oriunde şi-şi va depune mărfurile în Bacău să dea călugărilor (de la Tazlău, n.n.) vama cea mare de grivnă, iar de mărfurile trecătoare să se ia după lege vamă de car“ [19]. Se ştie, de asemeni, că prima atestare a oraşului Bacău în documente româneşti se datorează tocmai emiterii unui „privilegiu“ vamal, de către Alexandru cel Bun, pentru negustorii din Lvov, la 6 octombrie 1408. Textul documentului — reluat aproape fără modificări, doar spre reconfirmare şi întărire, de voievozii ulteriori (în 1434, în 1456, în 1460 etc.) — avea putere de lege, excluzînd eventualele abuzuri din partea vameşilor, aşa cum sugera Hasdeu. Astfel, se preciza că negustorii din Lvov vor plăti, pentru postavurile pe care le duc în Ţara Românească, în afară de vama principală la Suceava, şi „o vamă de 2 groşi de grivnă la fruntarie, la Bacău, iar la întoarcere din Valahia cu marfă de acolo, fie piper, fie lînă sau orice, vor plăti o jumătate de rublă de argint la Bacău şi o rublă întreagă la Suceava“. Iar pentru peştele luat de la Brăila — continuă documentul — vor da „la vama de margine, fie la Bacău sau Bîrlad, cîte un gros şi jumătate de grivnă“ [20].

Aşadar, expresia *a-şi găsi (cineva) bacăul* nu poate avea nici o legătură cu faptul că Bacăul fusese cîndva punct de vamă, în primul rînd pentru că tarifele vamale erau riguros stipulate în legislaţia vremii şi, în al doilea rînd, pentru că în tîrgul respectiv se percepea doar o vămuire mică, reprezentînd abia jumătate din vama cea mare de la Suceava. De ce locuţiunea respectivă n-a fost pusă în legătură cu această din urmă localitate, de pildă, unde se cerea o vamă cu mult mai substanţială ? Şi chiar dacă admitem că apariţia locuţiunii *a-şi găsi bacăul* ar fi fost generată de existenţa vămii de aici, credem că rigorile vamale ar fi afectat îndeosebi pe negustorii poloni (nu pe cei români), deoarece la aceştia se referă, în mod expres, toate documentele menţionate anterior (ale căror originale se păstrează şi astăzi în arhive din Polonia !), aşa încît expresia respectivă ar trebui să existe în polonă, nu în română. Şi, în sfîrşit, dacă locuţiunea în cauză ar fi fost un corolar al abuzurilor vamale, ea ar fi trebuit, în mod firesc, să dispară după 1475,

[19] B. P. Hasdeu, *Arhiva istorică a României*, tom. I, part. 2, p. 7.
[20] C. C. Giurescu, *Tîrguri sau oraşe şi cetăţi moldovene*, Bucureşti, Editura Academiei, 1967, p. 179—180.

cînd, prin anexarea ținutului Putnei la Moldova, Bacăul încetează a mai fi localitate de graniță și, implicit, punct vamal.

Expresia *a-și găsi bacăul* s-a menținut, însă, încă multă vreme în limbă tocmai datorită faptului că se referea la cu totul altă realitate decît cea vamală. Cuvîntul *bacău* însemnînd „un fel de sfeșnic utilizat în cadrul ceremoniilor funerare", în sintagma de care ne ocupăm el este întrebuințat în sens metonimic (abstractul prin concret) în accepțiunea sa figurată de „sfîrșit", „moarte", incluzînd și o nuanță metaforică. Expresia *a-și găsi bacăul* însemna deci, inițial, „a-și găsi sfîrșitul, moartea", așa cum o tradusese Al. Cihac. Ea este cu mult anterioară în limba noastră celeilalte locuțiuni sinonime, și anume *a da ortul popii*, bazată și aceasta exact pe același procedeu metonimic, *ortul* fiind moneda, de proveniență germană, care se plătea preotului pentru slujba oficiată la înmormîntarea cuiva. Spuneam că *a-și găsi bacăul* este mai veche în limbă, în primul rînd deoarece *ortul* (cu valoarea de a patra parte dintr-un leu românesc) a circulat la noi într-o epocă mai recentă și, în al doilea rînd, fiindcă și remunerarea în bani a preoților pentru serviciile divine constituie o practică mai nouă, ea succedînd atît fazei în care reprezentanții clerului de jos slujeau gratuit, cît și celei în care aceștia erau recompensați „în natură".

Interesant de remarcat este și faptul că fiecare dintre cele două sintagme metonimice cu termenii-cheie folosiți în sens figurat — *a-și găsi bacăul* și *a da ortul popii* — își are corespondentul în cîte o expresie mai veche, cu termeni concreți : *a-și găsi sfîrșitul* și *a-și da duhul (sufletul)*.

Cele două expresii — *a-și găsi bacăul* și *a da ortul popii* — vor fi circulat paralel o vreme, dar, fiind identice ca înțeles, una din ele a trebuit să dispară sau să-și modifice sensul, întrucît se știe că în interiorul aceluiași idiom sinonimia perfectă nu-și are justificare. A trebuit să cedeze teren, firește, locuțiunea *a-și găsi bacăul* și pentru faptul că obiectul denumit prin termenul-cheie (*bacău* „opaiț cu seu") putea fi întîlnit tot mai rar, dar și pentru că expresia, în întregul ei, era simțită de vorbitori ca uzată prin îndelungată întrebuințare. Ea mai putea fi întîlnită la băcăuanul Vasile Alecsandri, într-un context ca acesta : „Ian ascultă, măi badeo... Nu-mi umbla cu mîța-n sac și-mi răspunde curat, cum te-ntreb, c-apoi îți găsești bacău cu mine" [21]. De remarcat faptul că termenul *bacău* nu este ortografiat de Alecsandri cu majusculă, nici articulat și nici măcar cu apostrof după *u* (ceea ce ar fi însemnat redarea vorbirii populare cu apocopa articolului hotărît), toate aceste elemente contribuind la conturarea înțelesului partitiv al cuvîntului ; autorul reușește să sugereze astfel că personajul său se referă, indubitabil, la un singur obiect dintr-o multitudine de obiecte similare, în speță la un singur *bacău* („opaiț, sfeșnic") de care s-ar putea să aibă nevoie interlocutorul său în cazul în care nu se comportă cinstit. Forma flexionară cu sens partitiv a cuvîntului *bacău* din textul lui Alecsandri constituie, credem noi, un argument peremptoriu în sensul că vocabula

[21] V. Alecsandri, *Opere complete. Teatru*, vol. I, București, 1875, p. 236.

respectivă din expresia *a-şi găsi bacău* (sau *bacăul*) nu reprezintă toponimul omonim. De altfel, nici Cihac, nici Şăineanu, nici Mîndrescu nu ortografiază cuvîntul *bacău* cu majusculă, Hasdeu fiind singurul care procedează astfel, scriind *a-şi găsi Bacăul*, din acelaşi motiv pentru care ignorase şi adevărul istoric cu privire la rostul punctelor de vamă şi anume din dorinţa de a încerca cu orice preţ să susţină aserţiunea că expresia *a-şi găsi bacăul* ar putea fi un corolar al pretinsei exigenţe vamale practicate în Bacău cu secole în urmă.

Aşa încît, afirmaţia lui Hasdeu cum că *„mi-am găsit Bacăul* este un adevărat monument istoric“ [22] se cere amendată în sensul că expresia analizată mai sus este, de fapt, un monument lingvistic şi etnografic.

[22] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, tom. III, p. 69.

Datarea și localizarea *Codicelui Voronețean*

MARIANA COSTINESCU

Una dintre problemele importante legate de începuturile scrisului literar românesc, și astăzi controversată, este aceea a genezei traducerilor românești ale *Apostolului* și *Psaltirii* cunoscute sub numele de *texte rotacizante : Codicele Voronețean, Psaltirea Hurmuzachi, Psaltirea Scheiană* și *Psaltirea Voroneteană*. Printre prilejurile de dezbatere pe această temă se numără și reeditarea în 1981, după aproape un secol de la prima lui publicare [1], a *Codicelui Voronețean*, ca rod al eforturilor noastre [2].

În datarea și localizarea textului, probleme tratate în capitole speciale ale studiului filologic ce însoțește ediția, ne-am deosebit de punctul de vedere tradițional, care plasează textele rotacizante la sfîrșitul secolului al XV-lea — începutul celui de al XVI-lea în Maramureș sau Ardealul vecin. De pe această poziție, prezentă și astăzi în literatura de specialitate, este alcătuită și recenzia asupra ediției menționate, publicată de Vasile Țâra în *Limbă și literatură*, IV, 1983, p. 583—587. Considerațiile sale dezbat cu precădere datarea și localizarea *Codicelui Voronețean*, aducînd o serie de obiecții la concluziile noastre.

(a) *Datare*

Întrucît *Codicele Voronețean* este o copie, în studiul filologic s-a discutat separat datarea copiei ajunse pînă la noi de aceea a originalului. Dacă referitor la datarea copiei, intervalul 1563—1583, unde au fost adoptate concluziile lui Al. Mareș [3], recenzentul nu a formulat nici o rezervă, în ce privește datarea originalului, Domnia sa consideră că se pot aduce unele precizări, acolo unde „prudența uneori excesivă" ce ni se atribuie ne-a împiedicat să le facem.

În privința termenului *a quo* al alcătuirii originalului, am arătat că acesta nu poate fi stabilit în mod satisfăcător atîta timp cît nu ne putem raporta decît la data cînd începe să circule versiunea slavonă după care s-a făcut traducerea : sfîrșitul secolului al XIV-lea, limită mult prea îndepărtată de termenul *ad quem*, intervalul 1559—1560, în care popa Bratul

---

[1] *Codicele Voronețean, cu vocabulariu și studiu asupra lui* de Ion al lui G. Sbiera, Cernăuți, 1885.

[2] *Codicele Voronețean*, Ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de Mariana Costinescu, București, Editura Minerva, 1981.

[3] Al. Mareș, *Datarea Codicelui Voronețean*, în *Limba română*, XXXI (1982), nr. 1, p. 49.

a putut copia un *Apostol* înrudit cu cel de la Voroneț [4]. Ceea ce vrem să precizăm este că în expunerea noastră asupra datării originalului codicelui (p. 25 a ediției) nu susținem, așa cum rezultă din recenzie (p. 584), că sfîrșitul secolului al XIV-lea este imposibil de admis ca termen *a quo*, ci doar că acesta este nesatisfăcător, din pricină că plasează elaborarea traducerii într-un interval de peste un secol și jumătate. Invocarea de către autorul recenziei a unor date de istorie social-culturală, ca întemeierea celor două state românești, Muntenia și Moldova, și prezența a numeroase biserici și mănăstiri ortodoxe în Transilvania, par să reflecte opinia după care elaborarea traducerii s-a făcut la sfîrșitul secolului al XV-lea prin acțiunea factorilor interni [5], ceea ce nu s-a demonstrat cu probe satisfăcătoare. Existența unor centre religioase nu presupune și desfășurarea unei activități culturale în limba română. Menționarea mănăstirii Peri din Maramureș, „în care se desfășura, desigur, și o viață cărturărească", nu contribuie la elucidarea problemei, dat fiind că nu deținem nici o informație documentară care să ateste aici desfășurarea unei activități culturale în limba slavonă, necum în cea românească.

Pentru termenul *ad quem* al alcătuirii traducerii *Codicelui Voronețean*, în recenzie se propune reducerea intervalului la data de 1 septembrie 1559, din rațiuni ce ne-au rămas necunoscute. Singura sursă de informare asupra acestei chestiuni știută de noi este însemnarea de pe p. 426, în care se specifică numai anul cînd se începe scrierea codicelui, 7068 de la facerea lumii, nu și luna. Or, în această situație, pentru a obține data conform actualei cronologii, se scad concomitent din 7068, 5509, respectiv 5508, ținîndu-se seama de alternativa că scrierea s-a putut executa fie înainte, fie după 1 septembrie. Așadar, dacă se simte nevoia de o precizare referitoare la data copierii *Apostolului* de către popa Bratul și, implicit, la termenul *ad quem* al traducerii originale, atunci nu sîntem în măsură să indicăm decît intervalul 1 septembrie 1559—31 august 1560.

(b) *Localizare*

Investigațiile noastre, prezentate în capitolul *Probleme de localizare* din studiul filologic al ediției, ne-au condus la concluzia că manuscrisul este o copie efectuată în Moldova după o traducere alcătuită în partea sud-vestică a țării. Ne menținem această concluzie, ca singura ce se poate impune din luarea în considerație a datelor de ordin istoric, filologic și de istorie a limbii pe care le deținem pînă în prezent. Ea urmează a fi îmbunătățită prin completarea în viitor a unor goluri de in-

[4] Semnalat de P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, București, 1965, p. 127 ; vezi și G. Mihăilă, *Observații asupra manuscrisului slavo-român al popii Bratul*, în *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, 1972, p. 315—327 ; M. Costinescu, *Versiunile din secolul al XVI-lea ale Apostolului. Probleme de filiație și localizare*, în *Cele mai vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice*, București, 1982, p. 93—145.

[5] Cf. P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 7—9.

formație de care ne-am izbit îndeosebi la localizarea prin limbă a textului.

La localizarea copiei în Moldova, ne-am întemeiat pe circulația hîrtiei codicelui, de proveniență sileziană, avînd ca filigran mistrețul. Am invocat ca fapte de natură să confirme această concluzie unele elemente de limbă ale textului, precum și prezența manuscrisului la mănăstirea Voroneț în anul 1733, conform însemnării lui Constantin ot Dorna, de pe fila 53^{v}. Vasile Țâra apreciază că „informațiile de care dispunem sînt încă prea puține pentru o concluzie definitivă" (p. 584). În dezacord cu Domnia sa și la curent cu cercetările filigranologice întreprinse în această problemă de Al. Mareș [6], noi estimăm că numărul considerabil de apariții în secolul al XVI-lea ale hîrtiei sileziene numai în documente scrise în Moldova, nu și în alte părți ale teritoriului românesc, impune Moldova ca singura zonă în care poate fi localizată copia.

În vederea localizării originalului, am apelat, în lipsa altor date lămuritoare, la limba textului. Faptele de limbă analizate au fost grupate în cinci categorii, în funcție de extensiunea lor geografică din secolul al XVI-lea, după cum ea a putut fi stabilită conform actualelor cunoștințe de dialectologie istorică : *a)* Moldova, îndeosebi partea ei nordică, Bucovina, eventual și nordul Transilvaniei, Maramureș ; *b)* Banat-Hunedoara, Crișana și părțile vestice ale Transilvaniei ; *c)* Banat-Hunedoara, nordul Transilvaniei, Maramureș ; *d)* întreaga zonă nordică (cu Banatul, Transilvania și Moldova) [7] sau arii disparate incluse în această zonă ; *e)* Banat-Hunedoara, Muntenia. Am arătat că fenomenele de limbă enumerate ilustrează caracterul neunitar al limbii textului, în care se disting cel puțin două straturi : unul nord-moldovenesc, nord-ardelenesc și maramureșean *(a,c)*, celălalt bănățean-hunedorean și vest-transilvănean *(b, e)*. În absența unor elemente care să trimită în exclusivitate către nordul Transilvaniei (și Maramureș), am trecut, fără a o exclude, peste posibilitatea existenței unui intermediar nord-transilvănean (maramureșean) și am atribuit copiei executate în Moldova faptele de limbă comune acestei regiuni și Transilvaniei nordice (și Maramureșului). Ca urmare, au fost interpretate ca provenind din original (eventual din model, el însuși o copie), faptele de limbă de la punctele *b* și *c*, avînd curs în Banat-Hunedoara, regiunile învecinate și nordul Transilvaniei. Depistarea aceluiași strat lingvistic de tip bănățean-hunedorean în celelalte versiuni ale *Apostolului* din secolul al XVI-lea, înrudite, au confirmat această localizare a modelului comun.

---

[6] Al. Mareș, *O nouă psaltire slavoromână manuscrisă din secolul al XIII-lea*, în *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, p. 297, nota 60 ; vezi și Ion Gheție, *Moldova și textele rotacizante*, în *Limba română*, XXV, 1976, nr. 3, p. 266—267.

[7] Dintr-o scăpare, în ediție am numit această zonă „întreg teritoriul de peste munți" (p. 43).

Tributar părerii formulate prima dată de Nicolae Iorga (1904) [8] și devenite dogmă în filologia românească [9], aceea că *textele rotacizante* s-au tradus în Maramureș sau părțile învecinate ale Transilvaniei, autorul recenziei aduce o serie de obiecții și cu privire la localizarea originalului *Codicelui Voronețean* propusă de noi. Rezervele sale sînt motivate *numai* de analiza trăsăturilor lingvistice de sub punctul *e*, comune Banatului — Hunedoarei și Munteniei. Se face o inexplicabilă abstracție de formele enumerate la punctul *b*, din care majoritatea ne îndreaptă fără putință de tăgadă către Banat-Hunedoara și Transilvania vecină [10]. Singurele forme discutate, nu ca aparținînd, ca în ediție, grupării de sub *b*, care ilustrează părțile sud-vestice ale țării, ci „unor arii lingvistice mai largi", sînt : *u* pentru *ă* în *lucui* „lăcui" (prezent și în *Palia* bănățeană), *a* pentru *o* în *bagați* și *ă* în *săcoti* (ulterior la Molnar, originar din sud-vestul Transilvaniei), pe care autorul recenziei le consideră inadvertențe grafice „ca și forma *barrbați* corectată *bărrbați*" (p. 586). Acestora li se adaugă, ca trăsături nespecifice zonei de sub punctul *b*, și *b* moale în *beutură*, pentru care se indică repartiția actuală, majoritatea graiurilor din Transilvania, Munții Apuseni și cea mai mare parte a Olteniei, mai extinsă decît cea indicată de atestările din secolul al XVI-lea : Banat-Hunedoara și nordul Olteniei. Situația lui *b* moale în *beutură* etc. din graiurile de astăzi nu poate infirma însă extensiunea fenomenului cu patru secole în urmă propusă de noi, în condițiile în care originea și dezvoltarea lui în trecut nu este elucidată [11].

Referitor la pronunțiile *gice și sîmtu*, sîntem de acord cu precizarea ce ni se face că acestea au circulat și în Maramureș, zonă pentru care în ediție am folosit și formularea *nordul Transilvaniei*, cînd acesta forma o arie comună cu partea de nord a Transilvaniei propriu-zise [12].

O dezbatere a localizării *Codicelui Voronețean* propuse în ediția noastră este oricînd binevenită. Ne-am fi așteptat însă ca argumentele avansate de noi să fie examinate cu obiectivitate și neselectiv. Autorul acceptă *apriori* teoria maramureșeană a provenienței textului. Argumentele de ordin lingvistic sînt menite să probeze că ne aflăm în fața unui text scris în varianta literară rotacizantă de tip

[8] N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688*, București, 1904, p. XIX și urm.

[9] Dintre susținătorii ei (cu sau fără vizarea Transilvaniei vecine) amintim pe I.-A. Candrea, care furnizează argumentația lingvistică (1916), și ulterior pe G. Pascu, Al. Rosetti, N. Cartojan, Șt. Ciobanu, G. Ivănescu, P. P. Panaitescu, P. Olteanu ; vezi istoricul problemei în ediția noastră p. 25—29.

[10] -ii în *striin* „străin", *f* moale în *sfetui*, grupul *cl'* în *cl'ema* „chema" *ń* în *spuniu*, *ń* analogic în *ponile „apoile"*, *č* în *mucica* „mușca", *r* moale în *rreu*, forma asimilată *cice* (<*gice* <*dzice*), *r* în *zavistru*, sufixul *-escu* în *urul cinrescu (și)*, *înde*, *alean*, *amînat* „încet, tîrziu", *agru*, *dobîndă* „moștenire", *făgădui* „primi", *încărește* „încălzi", *miață* „febră", „friguri", *murguire*, *număra* „citi", *oajdă*, *pănăta*, *zăbrea* „deschizătură, fereastră".

[11] Vezi, pentru această problemă, Ion Gheție, *Baza dialectală a limbii române literare*, București, 1975, p. 127—128.

[12] Această accepțiune pentru Transilvania de nord apare și la autorul recenziei (p. 587).

transilvănean: lipsa oricărei urme de palatalizare a labialelor [13] și de închidere a vocalei finale, menținerea diftongului *ɔv* în poziție finală neredus la *é (ę)*, forma *gice* alternînd cu *dzice*, adverbul *iuo*, termenii de origine maghiară, necunoscuți în varianta literară moldovenească.

Să le examinăm pe rînd. Trecerea lui *n* intervocalic la *(n)r* în cuvinte de origine latină este atestată în secolul al XVI-lea în scrieri *localizate* în Transilvania de nord (teritoriul de dincolo de Mureș), Maramureș și Moldova [14]. Afirmația că rotacismul „caracterizează îndeosebi limba scrierilor transilvănene de nord și maramureșene" și că în Moldova fenomenul nu apare decît sporadic se întemeiază pe ipoteza originii exclusiv maramureșene a textelor rotacizante. Or, această ipoteză a fost în ultimii ani obiectul unor examene critice care, făcute în lumina cunoștințelor actuale de specialitate, i-au dezvăluit inconsistența argumentației, bazată pe raportarea limbii textelor în discuție la situația din graiurile actuale [15]. O astfel de critică a teoriei maramureșene a provenienței textelor rotacizante, în speță a *Codicelui Voronețean*, se face și în partea introductivă din capitolul consacrat localizării textului. O reafirmare a poziției tradiționale și o discutare a materialului de pe această poziție ar fi necesitat o prealabilă analiză a criticii aduse de noi teoriei maramureșene.

Așadar, revenind la elementele invocate de Vasile Țâra pentru a elimina Moldova și sud-vestul Transilvaniei din aria de localizare a textului, conchidem că rotacismul se poate explica și prin raportare la graiurile din Moldova de nord. Fonetismul *gice* avea curs în secolul al XVI-lea într-o zonă mult mai întinsă decît nordul Transilvaniei (cu Maramureșul), incluzînd și părți din Banat-Hunedoara și Moldova de nord [16]. Lipsa palatalizării labialelor, menținerea vocalelor finale neînchise, precum și a lui *ęa* netrecut la *e (ę)* nu pot fi atribuite numai unei variante rotacizante de tip transilvănean. Aceasta este norma „ideală" pe care o urmează toate textele din secolul al XVI-lea, chiar dacă într-unele se strecoară, în proporție variabilă, forme cu labiale palatalizate, cu *e* final trecut la *i* sau cu *ęa* final trecut la *e*. În legătură cu acest din urmă fonetism, trebuie să atragem atenția asupra excepției pe care o constituie forma *merrge* corectată *merrgea* ($18^{r/6}$).

Adverbul *iuo* nu este specific nordului Transilvaniei (variantei literare rotacizante de tip transilvănean). A fost înregistrat în secolul al XVI-lea și în Banat și chiar în scrisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung — Argeș (1521) [17]. Cît privește termenii de origine maghiară, afir-

---

[13] Grafia *Pipru* corectată *Chipru*, interpretată la noi ca o posibilă hipercorectitudine de natură să ateste prezența palatalizării labialelor în graiul copistului, este considerată de recenzent o inadvertență grafică indubitabilă.

[14] Vezi Ion Gheție — Al. Mareș, *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, București, 1974, p. 153—158; Ion Gheție, *Începuturile scrisului în limba română*, București, 1974, p. 36.

[15] Vezi Ion Gheție, *Începuturile scrisului...*, p. 44—69.

[16] Ion Gheție — Al. Mareș, *op. cit.*, p. 186—187.

[17] Ov. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, tome II, Paris, 1938, p. 268; vezi și Gheorghe Chivu, Magdalena Georgescu, Magdalena Ioniță, Alexandru Mareș și Alexandra Roman-Moraru, *Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea*, București, 1979, p. 95.

maţia că aceştia erau necunoscuţi în varianta literară moldovenească se sprijină pe aceeaşi premisă şubredă că textele rotacizante au fost elaborate în Maramureş (sau nordul Transilvaniei) [18]. Pentru localizarea *Codicelui Voroneţean* în această zonă, Vasile Ţâra invocă şi argumente istorice : „în Transilvania de nord (includem aici şi Maramureşul) existau condiţii socioculturale prielnice încă din secolul al XVI-lea pentru utilizarea românei ca limbă de cultură. De altfel, Ioan Sigismund Zápolya (1541—1551, 1556—1571) a cerut preoţilor români din Ardeal să folosească limba română în biserică, ceea ce înseamnă că existau încercări mai vechi de înlocuire a slavonei cu româna în bisericile transilvănene". Nu ni se precizează însă care erau acele condiţii. Dacă sînt cele discutate la problema datării originalului, ele ni se par, aşa cum am arătat, nesemnificative. Cît priveşte dispoziţiile date de principele Ioan Sigismund preoţilor români, ele sînt posterioare anului 1564, cînd, prin sinodul de la Aiud, se consfinţeşte sciziunea bisericii protestante din Transilvania în două confesiuni ; calvină, îmbrăţişată de unguri şi sprijinită de principe, şi luterană, susţinută de saşi. Din deciziile din 2 octombrie şi 30 noiembrie 1567 ale principelui Ioan Sigismund reiese că naţionalizarea serviciului divin întîmpina rezistenţă din partea preoţimii româneşti transilvănene, ceea ce dovedeşte că aceasta era o iniţiativă venită de sus, fără nici o legătură cu mai vechile încercări de introducere a limbii româneşti în biserică [19].

În general, se constată că autorul recenziei nu ţine seama de ultimele cercetări asupra originii textelor rotacizante, în care examinarea limbii, corelată cu relaţiile de filiaţie dintre ele, conduce la concluzia că acestea sînt prelucrări moldoveneşti ale unor originale elaborate în Banat-Hunedoara sau Ardealul vecin [20].

---

[18] De altfel, termenii de origine maghiară aduşi de noi în discuţie la localizarea codicelui (*feleleat* „depoziţie, mărturie", *felelui* „a mărturisi", *fuglu* „captiv, prizonier", *gilălui* „a invidia, a uri", *izeaclean* „aspru, violent", *izeclecleni* „a se arăta insensibil") au fost atribuiţi, ca posibile elemente de limbă cultă, originalului traducerii, venit din Banat-Hunedoara. În principiu însă prezenţa maghiarismelor în text nu poate fi invocată în sine ca argument în favoarea originii lui transilvănene (maramureşene) şi nu moldoveneşti. O serie de maghiarisme, ca *hălădui* „a scăpa, a se salva", *sămălui*, „a socoti, a chibzui", cunoscute în nordul Transilvaniei, au circulat şi în Moldova, fiind mai bine reprezentate în textele din această zonă, singura în care s-a înregistrat, de pildă, termenul de origine maghiară *giurui* „a se logodi ; a făgădui" (vezi Lajos Tamás, *Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen*, Budapest, 1966).

[19] Vezi Juhász István, *A reformació az Erdélyi románok között* (Reforma religioasă la românii din Transilvania), Cluj, 1940, p. 77 ; Vl. Drimba, *O copie din secolul al XVII-lea a „Tîlcului evangheliilor" şi „Molitvenicului" diaconului Coresi*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IV, 1955, p. 535 ; Al. Mareş, *Liturghierul lui Coresi*, Bucureşti, 1969, p. 7—8.

[20] Ion Gheţie, *Maramureşul şi textele rotacizante*, în *Limba română*, XXX (1981), nr. 2, p. 155—164 ; Mariana Costinescu, *Versiunile din secolul al XVI-lea ale Apostolului. Probleme de filiaţie şi localizare* ; Ion Gheţie, *Contribuţii la localizarea psaltirilor româneşti din secolul al XVI-lea ;* Alexandru Mareş, *Originalele primelor traduceri româneşti din secolul al XVI-lea ale Tetraevanghelului şi*

În cadrul discuției asupra localizării codicelui, autorul recenziei își exprimă opinia că „mai mult decît stabilirea locului de obîrșie a celor care au elaborat, au tradus ori au copiat sau tipărit scrierile noastre vechi ar trebui să ne intereseze identificarea variantelor literare pe care aceștia le-au respectat. Procedînd astfel vom stabili cu mai multă precizie zona lingvistică și culturală în care a fost elaborat sau pe care o reprezintă monumentul de limbă literară la care ne referim" (p. 586). În ce ne privește, precizăm că, localizînd scrierea, nu ne-am propus să stabilim *locul de obîrșie* al autorilor acesteia (traducător, revizor, copist), ci, examinînd extensiunea teritorială a faptelor de limbă pe care textul le conține, să stabilim, prin izolarea straturilor de limbă, ce zone geografice sînt implicate în diferite etape ale elaborării *Codicelui Voronețean*. De asemenea, nu ne alăturăm opiniei citate mai sus, avînd în vedere că nu se poate stabili ce normă literară reprezintă primele noastre texte atîta timp cît acestea nu sînt localizate după criterii științifice, obiective. În acest sens, o cercetare diacronică a limbii literare românești, a variantelor sale teritoriale, nu se poate dispensa de rezultatele filologiei, care trebuie astfel privită și ca o anexă a istoriei limbii literare [21].

Psaltirii, în *Cele mai vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice*, București, 1982, p. 93—145 ; 147—181 ; 183—205 ; 207—261.

[21] Privitor la remarcile pe marginea transcrierii textului, vrem să arătăm că, în acord cu părerea recenzentului, am *interpretat* slovele iusul mic și iaco (ligatura lui *i* cu *a*) la inițială de cuvînt și de silabă întotdeauna ca *ia* (vezi p. 119 a ediției), dar le-am *transcris ea* în *ea, eale, easte, aceaea* conform normei ortografice actuale, după care iotul nu se notează în aceste cuvinte. Menționăm că soluția adoptată într-o lucrare similară ca ediția *Pravilei* lui Coresi de Gh. Chivu (în volumul colectiv *Texte românești din secolul al XVI-lea*, coordonator Ion Gheție, București, 1982, p. 170), pe care recenzentul o recomandă ca mai convenabilă, este aceeași cu a noastră ; vezi p. 221.

Gh. Asachi şi mitul etnogenezei

ROXANA SORESCU

Descoperirea dacismului în romantismul românesc inaugurează două direcţii ale cercetării istoriografice, care se vor continua pînă astăzi : una fantezistă, poetică, rezolvînd în absolutul unor evi care nu au lăsat urme toate problemele nerezolvate ale istoriei contemporane, direcţie în care propensiunea spre mit găseşte un suport patriotic în figurile legendare ale istoriei naţionale (ilustrată mai tîrziu de *Dacia preistorică* a lui Nicolae Densusianu) şi a doua, ştiinţifică, năzuind să-şi demonstreze cu fapte ipotezele, interzicîndu-şi zborul hazardat al imaginaţiei, direcţie care se va concretiza în secolul nostru în *Getica* şi *Dacia* lui Pârvan. Prin natura lui, temperamentul poetic se simte mai apropiat de prima atitudine, de posibilitatea de a plasa pe teren naţional impulsurile fundamentale ale fanteziei. Constituirea unei Dacii mitice, pe temeiul cîtorva mărturii istorice, reprezintă ilustrarea nevoii psihice de a plasa într-o lume concretă şi istorică reacţii fundamentale ale conştientului şi subconştientului poetic. Mitul Daciei va fi caracteristic nu pentru o viziune cu năzuinţe istorice, ci pentru una cu aplecări fantezist-imaginative ; dar cum viziunea poetică angajează nu numai straturile raţionale ale conştiinţei, ci şi pe cele abisale, situarea unor anumite evenimente, situaţii, personaje în vremurile începutului devine profund semnificativă pentru orientarea *integrală* a spiritului unui poet. Nu Dacia istorică preocupă spiritele poetic vizionare, ci *ideea de Dacia,* arhetipul întemeierilor prin care li se asigură contemporanilor legitimitate istorică şi demnitate naţională. Dacismul din secolul al XIX-lea şi din secolul al XX-lea trebuie privit ca expresia spirituală a nevoii de mit, a nevoii de a-şi constitui o origine fabuloasă care să fi produs prototipul tuturor gesturilor istorice ulterioare.

În 1840, Kogălniceanu scria :

Într-o vreme cînd mania de a fi autor este obştească, cînd cei mai mulţi din scriitorii noştri caută care din care să producă mai multă ră proză şi încă mai ră poezie, cînd vedem că mai toate publicaţiile de astăzi sînt numai fleacuri, spuma altor literaturi, fără principii, fără tendenţă, fără vreun plan patriotic şi numai şi numai ca să se îngreunească nişte hîrtie cu numele autorilor sau a traducătorilor, în o asemenea vreme, zic, trebuie să ne bucurăm cînd vedem că iesă la lumină şi cîte o scriere bine compusă, originală şi, ce este mai mult, hărăzită istoriei, tradiţiei şi lucrurilor noastre.[1]

[1] M. Kogălniceanu, *Dochia şi Traian* [...] *de aga G. Asachi,* în *Dacia literară,* 1840, p. 279—296, apud M. Kogălniceanu, *Opere, I,* ediţie de Al. Zub, Bucureşti, Editura Academiei, 1974, p. 289.

Poemul care satisfăcea întru totul programul *Daciei literare* (originalitate, istorism, naționalism) era balada *Traian și Dochia* de G. Asachi. Scriind-o, Asachi a îndeplinit, pentru tradiția literară, un gest ritualic : a întemeiat o legendă, a cărei justificare istorică era extrem de precară, dar a cărei necesitate psiho-socială era resimțită de mulți alți literați români, de vreme ce aceștia au preluat toate confuziile istorice ale poetului-întemeietor, spre a le perpetua ca viziuni poetice.

Legenda lui Asachi se întemeiază pe o istorie și pe o etimologie de fantezie : Dochia ar fi o variantă a numelui Dachia, iar Dachia n-ar fi decît fiica lui Decebal, transformată în stîncă pe muntele Pionul (Ceahlău), Olimpul autohton, pentru a scăpa de agresiunea erotică a împăratului Traian.

Pionul este încă mai faimos pentru români în privirea istorică și în zicerile poporene. Aceste păstrează tradiția că în vizuniile muntelui s-ar fi mistuit odinioară doamna *Dachia*, fiica lui *Decebal*, cînd două subjugarea patriei sale și moartea părintelui ei, spre a scăpa de prigonirea romanilor, ar fi petrecut aice în forma unei păstorițe și păsunînd o turmă de oi. Despre aceste ziceri, *Dachia*, urmărită fiind de Traian care se aprinsesă de amor, cu toată turma s-a prefăcut în stîncă în minutul cînd avea să se răpească de acest biruitor.[2]

Semnificativ este faptul că propensiunea lui Asachi de întemeietor al legendei se va exercita într-un fel în contrasens cu tradiția populară, aceea care fusese notată de D. Cantemir în *Descriptio Moldaviae :* cum că Dochia ar fi într-adevăr o păstoriță transformată în stîncă, dar o babă și nu o fată tînără. Legendele folclorice, care reunesc o tradiție păgînă cu una creștină, leagă numele sfintei Evdochia, sărbătorită la 1 martie, de figura unei bătrîne care ar fi pornit cu turma pe munte la sfîrșitul iernii (și la începutul primăverii), îmbrăcată cu nouă cojoace, aruncate în chip neprevăzător, pe rînd, pe măsură ce turma urca și vremea se încălzea, pînă cînd, ajunsă în vîrful muntelui, ar fi avut de înfruntat, dezbrăcată, un ger cumplit, care ar fi împietrit-o, pe ea și oile ei[3]. Legenda populară face parte dintre acelea care explică existența unor fenomene naturale, geografice (stîncile de pe Ceahlău, de forma unei siluete omenești înconjurate de alte formațiuni geologice amintind oile împietrite) prin legătura cu alte fenomene naturale, meteorologice (instabilitatea temperaturii la începutul primăverii). Nici o tendință istorică sau istorizantă, așadar. Asachi săvîrșește un act semnificativ : unifică o legendă autohtonă cu o viziune istorică. Legenda este autentică, istoria — de fantezie. Dar imaginația istorică exprimă o necesitate politică, socială și morală a momentului : necesitatea sacrificiului de sine, în numele demnității și al dragostei de țară, în fața agresiunii invadatoare. Fantazia mitologică este, așadar, dirijată de modelul spiritual al prezentului ; ea instituie un arhetip comandat de o necesitate contemporană, corespunde perfect perioadei de resurecție a conștiinței istorice și naționale, care în-

[2] G. Asachi, citat de M. Kogălniceanu, *op. cit.*, loc cit., p. 291.

[3] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. I, 1903, p. 739—741.

vaţă să pună valorile patriotice deasupra valorilor individuale. Asachi, cu *Traian şi Dochia,* deschidea o cale spiritelor poetice, aceea a inventării unei realităţi mitice, exemplare însă pentru o realitate istorică imediată şi comandate de necesităţi istorice imediate. Situaţia imaginată de Asachi a plăcut, şi alţii au reluat-o : Pelimon în *Trajan en Daciea* (1860) şi Frédéric Damé în *Le rêve de Dochia. Poème dramatique* (1877), tradus în româneşte în 1879 *(Visul Dochiei).*

Actul critic prin care Kogălniceanu aprecia şi promova balada lui Asachi era şi el unul ritualic, de întemeiere (ce va fi apoi repetat pînă cînd junimismul şi Maiorescu aveau să afirme hotărît prevalenţa aprecierii estetice asupra celei de conţinut) :

> Noi nu stăm nicidecum în îndoială a zice că această compunere este una din cele mai nemerite ale d-lui aga Asachi şi că se deosebeşte atît prin idei, cît şi prin uşurinţa, eleganţa şi armonia verselor. *Un alt motiv şi mai puternic* (s.n.) trebuie să ne facă această baladă încă şi mai plăcută, adică simtimentul de virtute, de slavă şi de patriotism ce domnează în ea. Puţine fete s-ar găsi astăzi care, ca fiica lui Decebal, ar prefera să se schimbe în bolovan, decît să pice în braţele biruitorilor.[4]

Kogălniceanu remarca, aşadar, caracterul exemplar, arhetipal, de model supratemporal al gestului Dochiei şi-l propunea ca atare contemporanilor. Criticul recunoştea în balada *Traian şi Dochia* trăsăturile fundamentale ale mitului.

Ce poate arăta balada, analizată cu aparatul conceptual modern ? Ne aflăm în faţa unei teme de situaţie[5] care prin repetare tinde să impună un erou sau o eroină : tema refuzului erosului în numele unor valori superioare, temă cu largă circulaţie universală, păgînă şi biblică. Localizarea ei constă în specificarea valorii superioare celei erotice : dragostea de ţară. Situaţia istorică este cea care impune un prototip de comportare, care tinde să dobîndească aură mitică. În circumstanţierea temei de situaţie, Asachi creează şi cîteva viitoare miteme de circulaţie în literatura naţională :

(a) Mitemul regelui (reginei)-păstor (păstoriţă), care va funcţiona şi invers (sau mai ales invers), ca mitem al păstorului-rege, explicabil la o populaţie la care păstoritul era îndeletnicirea de bază :

---

[4] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, loc. cit., p. 292.

[5] Am adoptat terminologia utilizată de Raymond Trousson, într-o lucrare esenţială de metodologie, *Un problème de littérature comparée : Les études de thèmes,* Paris, M. J. Minard, 1965. R. Trousson numeşte *motiv* „o pînză de fond, un concept larg, desemnînd fie o atitudine — de exemplu revolta — fie o situaţie de bază, impersonală, ai cărei actori n-au fost încă individualizaţi — de exemplu situaţia bărbatului între două femei, a opoziţiei între doi fraţi, a opoziţiei dintre tată şi fiu, a femeii abandonate etc.". *Tema* este „expresia particulară a unui motiv, individualizarea lui, rezultatul trecerii de la general la particular. Se va spune că motivul seducătorului se încarnează, se individualizează şi se concretizează în personajul lui Don Juan, motivul artistului creator în tema lui Pygmalion etc.". Temele constituite în jurul unor personaje istorice sînt aproape întotdeauna *teme de situaţie,* spre deosebire de temele constituite în jurul unui *erou* (cele în care protagonistul depăşeşte situaţia sau o creează).

Prin a codrului potică
Ea ascunde al ei trai ;
Acea doamnă tinerică
Turma paște peste plai.
A ei haină aurită
O preface în șaiag ;
Tronu-i iarba înverzită,
Schiptru-i este un toiag.

Regele-păstor reprezintă însă o deghizare, aparența umilă ascunde o regalitate autentică, aceea a înaltelor sentimente. Recunoaștem opoziția aparență / realitate a tuturor basmelor (miturilor literaturizate). Deghizarea s-a petrecut în numele iubirii de patrie. Asachi instituie, așadar, de la început și concomitent două opoziții : modest / regal (opoziție aparentă) și iubire de țară și sacrificiu în numele ei / acceptarea unei situații strălucite, dar nepatriotice (opoziție reală, operantă). Acționează deci, ca substructură, și opoziția dintre cele două opoziții, care poate fi și ea redusă la relația arhetipală aparență / realitate :

La frumusețe și la minte
Nici o fată-i sămăna,
Vrednică de-a ei părinte,
De Decebal ea era.
Dar cînd Dacia au împilat-o
Fiul Romei cel mărit
Pre cel care-ar fi scăpat-o
De-a iubi, au juruit.

(b) Mitemul iubirii ca răsplată a unor fapte eroice. Ceea ce pentru basm înseamnă tăierea celor șapte capete ale balaurului pentru baladă înseamnă salvarea patriei. Acest mitem apare în opoziție cu

(c) Mitemul erosului ca rapt (tip răpirea Europei). Tratarea acestui mitem prezintă a doua inversiune de situații normale din baladă (prima inversiune fusese deghizarea) : de obicei, raptul erotic se înfăptuiește, el reprezentînd primul stadiu al unui rit de fertilitate : agresor și victimă întemeiază un neam. Asachi oprește, prin intervenția zeilor locali, consumarea ritului de fertilitate. În planul gîndirii arhetipale această oprire presupune o atitudine esențial modificată în sfera ierarhizării valorilor : valorile instinctuale sînt dirijate și copleșite de valorile sentimentului conștientizat, mitul erotic este înlocuit cu mitul eroic :

Traian vine-n astă țară
Și, de-a birui deprins,
Spre Dochia cea fugară
Acu mîna au întins.
Atunci ea, cu grai fierbinte
— Zamolxis, o, zeu ! — striga,
Te jur, pe al meu părinte,
Astăzi, rog, nu mă lăsa.

Cînd întinde a sa mînă
Ca s-o strîngă-n braţ Traian,
De-al ei zeu scutita zînă
Se preface-n bolovan.

Cu *Traian şi Dochia*, Asachi instituie o opoziţie ce va deveni fundamentală pentru întreaga gîndire românească înclinată spre mitizarea istoriei : opoziţia instinctual / sentimental. Este o opoziţie cu atît mai profundă, cu cît ea presupune, în subconştient, o relaţie de acelaşi tip, o relaţie afectivă care reprezintă o manifestare a instinctului de perpetuare realizat o dată ca instinct de procreare, altă dată ca instinct de conservare colectivă, naţională. Deci seria de opoziţii este :

Instinctual / Sentimental ;
Individual / Colectiv, naţional,

ambele trimiţînd la relaţii afective de tip erotic.

Patriotismul ca valoare supremă, în numele căreia se anulează acele valori ce ţin de conservarea individului ca individ, ca şi salvarea naţiunii prin sacrificiul reprezentantului ei ilustrează acea direcţie a gîndirii mitice cu pretext istoric pe care o va ilustra întreg romantismul românesc.

Anticlimaxul (împietrirea femeii), care presupune ne-naturalul (formă de realizare a supranaturalului), negativul erosului împlinit ca model al comportamentului uman se leagă de o mentalitate pentru care valoarea colectivă trece înaintea valorii individuale. Atitudinea, viziunea sînt mitice, dar în contra-sens cu majoritatea miturilor constituite, care exaltă împlinirea valorii individuale atît la nivel conştient, cît şi la nivel subconştient, ca expresie a valorii colective.

Mitemul urmăririi Dochiei de către Traian poate fi corelat ideologic cu sensul miturilor cunoscute de întemeiere a unei ţări. Mitul întemeierii, analizat de Mircea Eliade, comportă „ca elemente esenţiale urmărirea unui zimbru de un grup de vînători, traversarea munţilor, omorîrea unui animal sălbatic şi hotărîrea de a se aşeza într-un ţinut abia descoperit“ [6]. (Mitul tipic : coborîrea voievodului Dragoş din Maramureş în Moldova, călăuzit de căţeaua Molda.) Rolul voievodului urmăritor, deci întemeietor, este jucat de Traian. Faptul nu e deloc nesemnificativ, atribuirea isprăvilor mitice, de întemeiere, urmăritorului Dochiei arată că subconştient poetul admitea latinul ca realizator al naţiunii române, ştia că, de fapt, unirea pe care el a oprit-o în legendă era o realitate împlinită istoric. Prima parte a acţiunii mitice — urmărirea — este comună lui Traian şi lui Dragoş. Zimbrul — animal sălbatic — este înlocuit cu o femeie şi, prin aceasta, mitul este scos de sub tutela relaţiei om / animal pentru a fi pus sub tutela relaţiei instinct realizat/instinct refuzat, mai legată de subconştient decît cea dintîi şi deci mai legată de ideea de perpetuare a speţei. Traversarea munţilor se păstrează sub forma urmă-

[6] Mircea Eliade, *Voievodul Dragoş şi „vînătoarea rituală“*, în *De la Zalmoxis la Genghis-han*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 147.

ririi în munți. Uciderea animalului sălbatic devine sinuciderea femeii, iar hotărîrea de a se așeza într-un ținut abia descoperit este echivalată cu atracția erotică pentru reprezentanta ținutului cucerit. Cu alte cuvinte, mitul urmăririi și uciderii animalului sacru, mit de întemeiere caracteristic, este rescris ca mit al urmăririi și provocării morții unei femei care reprezintă autohtonia. Sacrificiul de întemeiere echivalează cu anularea instinctului erotic, prin sinuciderea provocată a femeii-autohtonie. Legenda comasează viziunea mitică a unei culturi pastorale cu viziunea mitică a unei culturi a vînătorii. Vînătoarea apare aici ca act agresiv, provocînd nerealizarea, suspendarea instinctelor, iar „ideologia pastorală", ca loc de refugiu. Viziunea nu se va modifica nici atunci cînd în locul vînătorii rituale va apărea un război, în poezia pașoptistă și postpașoptistă. Iar viziunea culturii pastorale ca loc favorizant al realizării individului ca individ mitic, sub influența masivă a *Mioriței*, va cunoaște o excepțională extindere în literatura interbelică.

(d) În sfîrșit, ultimul mitem instaurat de Asachi este cel al sacralizării sacrificatului, al transformării lui într-un zeu tutelar (în mitul vînătorii rituale animalul devine totemic, în mitul căsătoriei refuzate Dochia devine zeiță a păstorilor) :

El pietroasa ei icoană
Nu-ncetează a iubi,
Pe ea pune-a sa coroană,
Nici se poate despărți.
Acea piatră chiar vioaie
De aburi copere-a ei sîn,
Din a ei plîns naște ploaie,
Tunet din al ei suspin !
O ursită o privighează
Și Dochia, deseori,
Peste nouri luminează
Ca o stea, pentru păstori.

Pe scurt, la începutul poeziei românești a etnogenezei se anulează, din motive determinate istoric, opoziția real / imaginar, dar se instituie alte opoziții ce se vor dovedi active pe parcursul dezvoltării gîndirii literare : opoziția instinct (de conservare) / sentiment (patriotic), opoziția individual / colectiv (național), opoziția realizare de sine / sacrificiu de sine. Toate acestea marchează limpede o ierarhizare valorică presupunînd preeminența intereselor colective, naționale, a sentimentelor patriotice și a sacrificiului personal. Învingerea instinctului de conservare, capacitatea de jertfă consacră eroul într-un zeu, ele reprezintă condițiile esențiale ale sacralității. Se creează astfel premisele ideologice și psihologice ale transformării într-un arhetip (exemplar) nu a unui personaj imaginar, ci a unui personaj real istoric.

Cîteva observații asupra utilizării dialogului în romanul *Ciocoii vechi și noi*

GEORGETA ANTONESCU

Examinarea atentă a textelor care ilustrează perioada de început a romanului românesc demonstrează procesul prin care specia își caută și-și găsește procedeele și modalitățile de expresie caracteristice. Apărut mai întîi sub forma unei povestiri dezvoltate și de dimensiuni mai mari, el păstrează mult timp urmele mai vechilor moduri narative pe care se întemeiază atît în tradiția românească, cît și în istoria generală a speciei : povestirea populară, narațiunea cronicărească, „romanțul" de aventuri din perioada elenistică și a evului mediu, care se integrează la noi în categoria așa-numitelor „cărți populare". În literatura română, romanul vădește la început și o pronunțată înrudire cu scrierile memorialistice, ceea ce duce, de asemenea, la accentuarea unor trăsături generale de concepție și exprimare cum ar fi predominarea narațiunii, didacticismul, afirmarea autorului în text, atenția precumpănitoare acordată peripeției, în dauna conturării caracterelor. Pe de altă parte, legătura cu fiziologia [1], ca și influențele balzaciene stimulează apariția unei portretistici destul de dezvoltate, formă mai simplă și mai comodă a definirii personajelor, a căror transformare și evoluție de-a lungul acțiunii este însă astfel limitată.

În acest context, dialogul, prezent încă de la început, dar în concretizări stîngace și în proporții reduse față de alte moduri de expunere, poate fi considerat unul dintre simptomele maturizării speciei, ale intrării ei pe făgașul „modern" de dezvoltare [2]. Importanța lui este destul de mare încă din *Manoil* (1855) al lui Bolintineanu, deși autorul optează pentru formula povestirii la persoana întîi care, în principiu cel puțin, privilegiază narativizarea tuturor componentelor textului, și devine precumpănitoare în *Ciocoii vechi și noi* (1862—1863), lucru vizibil atît din punct de vedere cantitativ, cît și calitativ.

Îndreptîndu-ne în continuare atenția spre această modalitate prin excelență „mimetică" de construire a textului, vom înțelege prin dialog o *interacțiune verbală* între cel puțin doi interlocutori, rezultată deci din minimum două replici înlănțuite, cea de a doua reprezentînd o reacție față de prima (răspuns, confirmare, negare, aprobare, dezaprobare, com-

---

[1] Foarte puternică pînă tîrziu, chiar romanul *Ciocoii vechi și noi* nefiind din această perspectivă, decît „ilustrarea" unei fiziologii, prezentă ca atare în *Prolog*.

[2] Despre importanța pe care o cîștigă dialogul în romanul secolului al XIX-lea, vezi și B. M. Eihenbaum, *Despre teoria prozei*, în *Ce este literatura ? Școala formală rusă*, București, 1983, p. 33.

pletare, manifestare a îndoielii, cerere de lămurire ş.a.m.d.) [3]. Realizarea dialogului mai presupune, pe de altă parte, atît în condiţiile naturale de comunicare, cît şi în cele fictive (literatură) o anume unitate şi „mărginire", realizate de obicei prin existenţa unei *situaţii* dialogale (definită cel puţin prin cîteva elemente de aşezare în spaţiu şi timp, ca şi printr-un inventar al participanţilor) şi a unei *teme* relativ bine circumscrise (această din urmă condiţie avînd, ni se pare, o importanţă deosebită în cazul dialogului fictiv, literar) [4].

Conducîndu-ne după aceste criterii, vom găsi în cele 33 de capitole ale romanului lui N. Filimon (dedicaţia şi prologul sînt texte „extradiegetice" ; epilogul, în schimb, face în mod evident parte din naraţiune [5]) un număr de 99 de dialoguri, cu o distribuţie destul de inegală, variind de la capitole complet lipsite de dialog (epilogul sau cap. XX, *Teatrul în Ţara Românească*, acesta din urmă evident „parazitar" din punctul de vedere al acţiunii propriu-zise), pînă la un capitol ce cuprinde 14 dialoguri (cap. XII, *Una la mînă*, menit să ilustreze, prin numeroase exemple, lăcomia şi procedeele de îmbogăţire puse în aplicare de ciocoiul o dată ajuns în posesia „pîinii şi cuţitului"). Situaţia cea mai des întîlnită (în 11 cazuri) este aceea a capitolelor care cuprind cîte 2 dialoguri, ele reprezentînd scene-cheie, definitorii pentru caracterul personajelor sau / şi influenţînd în mod determinant evoluţia în continuare a acţiunii romanului.

Intenţionînd să oglindească în cartea sa realitatea şi constrîns şi de anumite exigenţe ale proporţionalităţii capitolelor, Filimon optează în mod vădit pentru dialogurile de dimensiuni reduse, atît sub raportul numărului de replici, cît şi al numărului de fraze / propoziţii din care sînt compuse acestea. Cele mai multe dialoguri (65 din totalul de 99) au între 1 şi 13 replici, dar există şi cîteva alcătuite din 33, 34, 35, 36, 38, 42 şi chiar 50 de replici. Cu acest caz extrem ne întîlnim în cap. XXVIII, în care, în întrevederea dintre Dinu Păturică şi Ipsilanti, se face un portret

---

[3] Vom lăsa, deci, la o parte în consideraţiile noastre pasajele în care, deşi cuvintele personajelor sînt reproduse în stil direct, iar începutul replicilor e marcat de liniuţa de dialog, acesta nu se încheagă în sensul deplin al cuvîntului prin lipsa reacţiei *verbale* a interlocutorului (fie că e vorba de monologuri adresate sau „în petto" ale personajelor, fie de ordine date unor interlocutori care le execută fără comentarii, fie de replici rămase suspendate, în lipsa unui răspuns al alocutorului). Vom face abstracţie de asemenea şi de „replicile" comunicate de autor, dar care au doar o manifestare mimică sau gestuală, oricît de „grăitoare" ar fi aceasta.

[4] Condiţia unităţii de situaţie şi temă dialogală ne ajută să despărţim dialogurile care, în unele pasaje ale romanului, urmează unul după celălalt, fără intercalarea unor secvenţe narative care să le separe în mod evident. În aceste situaţii, considerăm că începe un nou dialog atunci cînd apare un personaj ce nu luase parte la dialogul precedent nici măcar în calitate de martor mut şi, mai ales, atunci cînd se modifică, dintr-un motiv sau altul, tema schimbului de replici. Pentru condiţiile dialogului vezi Tatiana Slama-Cazacu, *Structura dialogului. Despre „sintaxa dialogată"*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, 1981, nr. 3, 4 ; L. P. Iakubinski, *Despre dialog*, în *Ce este literatura ? Şcoala formală rusă* şi L. Pop, *Pentru o definiţie a dialogului*, în *Contribuţii la studiul dialogului*, [Cluj-Napoca], 1984 (multiplicat).

[5] După cum se ştie, capitolele propriu-zise sînt, de fapt, numai 32 la număr, deoarece autorul a trecut, din greşeală probabil, de la cap. XXVI la cap. XXVIII.

al „domnului Tudor" și i se hotărăște pieirea. Dialogurile mai lungi sînt, în general, consacrate elaborării unor „proiecte" de acțiune (cum ar fi cel dintre Păturică și Chera Duduca de la sfîrșitul cap. IX sau cel dintre ciocoii veniți la praznicul de Sf. Andrei din finalul cap. XVI) sau reprezentării frapante a caracterelor negative (ca în marea scenă de seducție jucată de Chera Duduca în cap. XXI pentru a-l convinge pe Tuzluc să-i înnoiască în totalitate garderoba și caseta cu bijuterii).

Cum romanul lui Filimon, cu toată concepția sa romantică, năzuiește, la nivelul detaliului de construcție, spre realism și denotă, în genere, o bună observație a oamenilor și comportamentelor, dialogurile sînt constituite în mod precumpănitor din replici scurte, cu caracter într-adevăr oral. Din totalul de 1214 replici din care sînt formate dialogurile, 802 cuprind numai o frază sau propoziție, iar 257 doar 2 fraze sau propoziții, cele mai multe dintre acestea laconice la rîndul lor, reduse la doar unul sau cîteva cuvinte. Puținele construcții frazeologice mai ample intervin numai în momentele în care dialogul cuprinde la rîndul său o narațiune, un portret sau o cugetare cu sens mai general asupra evenimentelor sau firii omenești, adică atunci cînd în spațiul mimetic se insinuează cel diegetic, descriptiv sau discursiv [6]. O situație specială o reprezintă, pe de altă parte, procedeul dialogului de gradul II sau al dialogului în dialog, în cîteva cazuri în care relatarea unor fapte trecute de către un personaj „prezent" apelează la reproducerea ca atare a schimbului de replici dintre protagoniștii povestirii secundare [7]. De asemenea, se poate interpreta în chip diferit dialogul dintre Păturică și țăranii de pe moșia Răsucita (cap. XII), fie ca un dialog cu un mare număr de participanți și de replici, relativ scurte, fie ca unul în care se alcătuiește „sub ochii noștri" o *macroreplică*, rezultată din însumarea replicilor parțiale ale componenților unui personaj colectiv.

Deși, pe tot parcursul romanului, utilizarea dialogului servește ficțiunea apropierii de realitate, el nu este totuși calchiat după dialogul real, deosebindu-se de acesta înainte de toate printr-o mult mai constantă și mai densă încărcătură de semnificație. Într-adevăr, dacă dialogul natural e de multe ori fortuit și nu rareori tinde să se disperseze prin schimbarea bruscă sau treptată a temei sau sub influența unor factori exteriori întîmplători (modificări în situația dialogală, intervenția unor interlocutori neașteptați etc.), dialogul literar, cel puțin într-o largă arie a prozei ficționale din secolul al XIX-lea și din prima parte a secolului al XX-lea, în care se situează și Filimon, este totdeauna motivat, funcțional și închegat. Dacă găsim și aici semne de indecizie, lucrul nu este niciodată întîmplător, ci determinat de efecte (mimetice sau altele) scontate

[6] Utilizăm termenii de *diegesis*, *mimesis*, *discurs*, ca și — mai departe — cei de *analepsă*, *prolepsă*, *perspectivă*, *focalizare*, în accepția lui G. Genette (vezi *Figures*, III, Paris, 1972 și *Figuri*, București, 1978).

[7] Întîlnim asemenea situații în capitolele XII (relatarea haiducilor despre neomeniile arhimandritului), XXIII (trei astfel de dialoguri de gradul II în povestirea slugii Toma despre aventurile amoroase ale stăpînei sale cu hatmanul Cărăbuș) și XXIX (în relatarea Ianei spitalagioaica despre tînărul boier care a ajutat-o să-l întrețină pe Andronache Tuzluc).

de autor. Pe de altă parte, deși atunci cînd se vorbește de diferitele modalități de exprimare utilizate de nuvelist sau romancier, se opune îndeobște (din rațiuni de acuratețe a definițiilor) scena dialogată narațiunii, în realitate, în nuvelă sau roman, dialogul îndeplinește numeroase și variate funcții de natură, în primul rînd, diegetică sau strîns legate de diegeză.

Examinarea din acest punct de vedere a dialogurilor din *Ciocoii vechi și noi* ne-a condus la stabilirea următoarei liste de funcții îndeplinite de acestea în cuprinsul romanului :

1. Funcții diegetice

(a) cuprinde o analepsă (de exemplu, în dialogul dintre Păturică și țăranii de pe moșia Răsucita, din cap. XII, în care aceștia îi relatează proaspătului vătaf de curte exacțiunile la care au fost supuși pînă atunci de arendaș) ;

(b) cuprinde o prolepsă (ca în cap. XXI, în scurtul schimb de replici dintre Păturică și Chera Duduca, înainte ca aceasta să intre în camera postelnicului) ;

(c) declanșează un conflict sau o acțiune (în cap. XXX, dialogul dintre Păturică, Macedonski și ceilalți căpitani ai lui Tudor provoacă coalizarea acestora și alegerea, în perspectivă, a unui nou conducător) ;

(d) explică o acțiune (în cap. III, în dialogul dintre vodă Caragea și banul C., acesta din urmă arată domnitorului motivele care îl determină să-i refuze lui Tuzluc mîna fiicei sale) ;

(e) comunică sau însoțește o acțiune, prezentată în paralel sau sugerată prin dialog (exemplele sînt nenumărate ; între ele, dialogul dintre Dinu Păturică și Niculăiță, în cap. VI al romanului) ;

(f) face tranziția între două episoade ale acțiunii (de pildă, dialogul dintre postelnicul Andronache și Dinu Păturică din cap V, prin care cel de al doilea este instituit paznic al Duducăi) ;

(g) definește sau schițează relațiile dintre personaje (cum ar fi chiar primul dialog al romanului, între tînărul Păturică, trimis la procopseală, și viitorul său stăpîn, postelnicul Tuzluc) ;

(h) exprimă reacția personajului față de o anumită situație (ca dialogul dintre banul C. și Maria în cap. II, în care fata respinge cererea în căsătorie a boierului fanariot) ;

(i) realizează „expoziținea" sau descrie o stare de fapt de la care pornește o acțiune (de pildă, în cap. VIII, primul dialog dintre Păturică și noua sa stăpînă, Chera Duduca) ;

(j) cuprinde un „rapel" rezumativ al unei situații prezentate anterior în detaliu și prin alte mijloace (de exemplu, în cap. XXII, dialogul de la teatru între cei doi condicari) ;

(k) rezumă o acțiune iterativă implicată în conflictul principal (în cap. XVI, ultimul dialog între ciocoi, care prezintă procedeele curente prin care aceștia își fură stăpînii).

2. Funcții de caracterizare a personajelor

(a) directă, în care caz cuvintele personajelor, la care se pot adăuga și „didascaliile" autorului, exprimă caracterul, gîndurile și intențiile lor

(cele mai multe dialoguri îndeplinesc această funcţie ; spre ilustrare poate servi cel dintre vodă Caragea şi banul C., din cap. III al romanului) ;

(b) indirectă, în cazul în care un personaj îl caracterizează pe altul, (de exemplu, dialogul dintre Tuzluc şi sluga sa, din cap. IV, unde se face o primă prezentare a Cherei Duduca).

3. Funcţii demonstrative

(a) exemplificator-moralizatoare, prezentă în cazul unui dialog care cuprinde o „parabolă" sau o „cugetare" cu un sens general-omenesc (de exemplu, în cap. V, cel de al doilea dialog dintre Tuzluc şi Păturică, în care primul personaj rosteşte maxima : „cine slujeşte cu zilos pe stăpînul său, pe acela nu-l părăseşte Dumnezeu". Această maximă poate servi drept text liminar pentru întregul roman, prefigurînd, în acelaşi timp, căderea finală a lui Păturică şi ascensiunea lui Gheorghe, şi are, deci, totodată, şi o funcţie anticipatoare) ;

(b) constituie un argument, cu care se întăreşte o afirmaţie anterioară (în cap. XII dialogul de gradul II dintre arhimandrit şi ţărani demonstrează afirmaţia hoţilor despre „nelegiuirea" omului bisericii).

4. Funcţia episodică sau complementară, îndeplinită de un dialog care putea lipsi, fără să impieteze asupra desfăşurării acţiunii principale, sau care face parte dintr-un episod lateral, facultativ, faţă de aceasta (de exemplu, în cap. XII, dialogul dintre Păturică şi haiduci în faţa mielului „fript hoţeşte") [8].

În ceea ce priveşte reprezentarea funcţiilor dialogale în textul romanului, prima observaţie ce trebuie făcută este aceea că majoritatea dialogurilor (74 din 99) sînt, de fapt, plurifuncţionale (37 îndeplinesc cîte 2 funcţii, 14 cîte 3 funcţii, 17 cîte 4 funcţii, 4 cîte 5 funcţii, iar 2 cîte 6 şi, respectiv, 7 funcţii în acelaşi timp). Cel mai frecvent reprezentate sînt funcţiile diegetice *(a), (b), (c), (e), (f)* şi *(j)* şi cele de caracterizare a personajelor, cu o vădită precumpănire a funcţiei *(a)*, ceea ce confirmă impresia de „mişcare scenică" pe care o dau multe dintre pasajele dialogate, precum şi tendinţa de „retragere" a autorului omniscient în spatele acţiunilor şi personajelor reprezentate şi dominarea în roman a perspectivei non-focalizate. Se dovedeşte, şi în acest fel, forţa înclinaţiei realiste a autorului, aflată însă în concurenţă cu conceperea maniheistă, de sorginte romantică, a sistemului personajelor şi cu irepresibilele tentaţii didacticiste.

Racordarea dialogurilor la partea narativă a textului se face prin intermediul unui inventar variat, şi el semnificativ, de *verbe dicendi.*

[8] Nu îndrăznim, deocamdată, să acordăm acestor funcţii un statut teoretic. Trebuie să observăm, totuşi, că la concluzii foarte asemănătoare ne-a condus şi examinarea utilizării dialogului în principalele nuvele ale lui C. Negruzzi (vezi studiul nostru *Aspecte ale dialogului în nuvelele lui C. Negruzzi,* în *Contribuţii la studiul dialogului).* Direct legate de specificul de construcţie a textului, mai semnalam acolo o funcţie diegetică de „legătură între două planuri ale acţiunii" şi una demonstrativă, de „critică literară", ambele în *O alergare de cai.* În schimb, desigur şi datorită dimensiunilor mult mai mici ale textelor, nu au putut fi întîlnite în nuvelele cercetate funcţiile diegetice *(j)* şi *(k)* şi nici funcţia demonstrativă *(b).*

Cele mai numeroase, neutre din punct de vedere stilistic și afectiv, sînt cele care semnalează pur și simplu începerea dialogului sau schimbarea locutorului : *a zice* (cu 163 de ocurențe), *a răspunde* (45 de ocurențe), *a adăuga* (31 de ocurențe), *a întreba* (20 de ocurențe). Autorul apelează, în puține cazuri totuși, și la expresii perifrastice *(a relua vorba, a curma tăcerea, a rupe tăcerea, a înainta conversațiunea)* sau la sinonime ale lui *a zice*, cum ar fi : *a replica, a rosti, a observa, a relua, a urma* (sinonimia e, desigur, numai relativă și se referă strict la situația dialogală) ; numărul mare de ocurențe ale lui *a zice* nu duce totuși la impresia de repetare și monotonie, probabil pentru că acest verb s-a specializat într-atîta în introducerea replicilor dialogale, încît prezența lui nici nu mai este sesizată de cititor. Doar cîteva dintre *verbele dicendi* folosite — *a exclama* (cu 18 ocurențe), *a striga* (prezent de 10 ori), *a se jălui, a șopti* și *a îngîna* (fiecare cu cîte o ocurență) — introduc și o nuanțare afectivă a celor spuse, avînd, pe lîngă funcția de semnalizare a replicii și o funcție „didascalică".

Legătura strînsă dintre partea dialogată și povestire este pusă în lumină și de utilizarea aproape în exclusivitate (291 de ocurențe din totalul de 299) a *verbelor dicendi* la timpul *perfect simplu*, timpul narațiunii prin excelență, cel care prezintă faptele ca reale, trecute și încheiate, depozitate într-un „rezervor" al memoriei naratorului, de unde pot fi extrase pentru a fi înfățișate cu deplină claritate. În cazuri cu totul excepționale întîlnim *imperfectul*, și anume atunci cînd dialogul este, cel puțin ca punct de plecare, integrat unei descrieri (în total 3 ocurențe), *gerunziul*, în cazurile în care subliniază concomitența replicii cu o acțiune, al cărei conținut e mai important decît cel al cuvintelor rostite (4 ocurențe), sau *prezentul*, într-o situație în care, fiind vorba de un dialog în dialog, e nevoie de realizarea unui efect de „relief" care să distingă scena secundară, prezentată ca iterativă, de textul principal (o ocurență).

Sudarea dialogului cu narațiunea, descrierea și discursul și, deci, impresia de firesc și unitate neforțată, pe care o produce în cele mai multe părți ale sale romanul, se realizează și prin pasajele „didascalice" care însoțesc ceva mai puțin de o cincime din replicile dialogurilor prezente în roman [9]. „Didascaliile", de obicei scurte, alcătuite doar din cîteva cuvinte, și numai rareori împrumutînd proporțiile unor adevărate pasaje descriptive, realizează în general legătura dialogului cu narațiunea, situarea primului în contextul celei de a doua [10], manifestînd doar subiacent și atitudinea autorului față de personajele sale. Ele conțin îndeobște indicații cu privire la :

1. „Jocul de scenă" al personajelor (acțiuni, mișcări, gesturi).
2. Mimică.

[9] Cele 99 de dialoguri sînt compuse dintr-un total de 1214 replici, dintre care 215 au didascalii.

[10] Fenomenul se materializează și prin relațiile lor cu *verbele dicendi* care însoțesc replicile și care sînt fie integrate, fie „înconjurate" de indicațiile didascalice.

3. Ton.

4. Particularităţi individualizante ale vocii (situaţie mai rară, în acest caz didascalia se leagă organic de portretul fizic).

5. Gîndurile ce însoţesc replicile (intenţii, motive, sentimente). Se manifestă, şi în acest caz, perspectiva non-focalizată a autorului omniscient.

6. Semnificaţia replicii respective, de natură specială sau plasată sub semnul generic al unui adevăr general despre sufletul omenesc sau despre categoria socială ori spirituală căreia îi aparţine personajul. Sînt situaţii în care discursul auctorial apare evident în textul romanesc, iar intenţiile didacticiste şi moralizatoare ies şi ele la iveală.

Ca şi în cazurile funcţiilor dialogului, şi cele ale didascaliilor se combină, de cele mai multe ori, pasajele multifuncţionale fiind foarte numeroase (97 din 215) ; uneori, înseşi indicaţiile autorului (de genul *cu graţie, cu nepăsare, cu un aer meditativ şi serios, cu îngîmfare, cu compătimire, cu bucurie, cu mirare, confusiat* ş.a.) implică o combinaţie greu de disociat de informaţii de natură fizică şi psihică, sugerînd, în unele situaţii, şi atitudinea autorului. Cele mai numeroase în text sînt indicaţiile din primele trei categorii (respectiv 95, 81 şi 55), ceea ce ilustrează, pe de o parte, demersul realist în detaliu al autorului, atenţia sa faţă de manifestările exterioare, vizibile, ale personajelor, dar şi aderarea lui Filimon la teoriile fiziognomonice ale lui Lavater ; numeroase sînt şi indicaţiile din categoria a cincea (91), care marchează perspectiva autorului omniscient (scriitorul nu uită să semnaleze în mod special manifestările simulatorii) şi dorinţa lui de a induce în cititori anumite atitudini faţă de personajele înfăţişate. Din punctul de vedere al cititorului actual, unele dintre aceste precizări sînt, în mod evident, redundante ; Filimon e însă un scriitor care, în materie de roman modern cel puţin, e încă aproape de stadiul începuturilor (atît ca autor individual, cît şi ca autor aparţinînd unei anumite literaturi) şi se adresează unui public insuficient de subtil sau pe care îl consideră ca atare.

În orice caz, în ciuda unor stîngăcii de amănunt (între cele mai supărătoare se numără comentariile în stilul romantismului minor foiletonistic [11]), utilizarea dialogului în roman şi sistemul integrării sale în text denotă în cazul *Ciocoilor vechi şi noi* cunoaşterea de către autor a principalelor tehnici moderne de compoziţie şi realizare a coeziunii întregului, precum şi capacitatea de a le utiliza de cele mai multe ori fără ostentaţie, punîndu-le în serviciul iluziei realiste.

---

[11] De tipul : „Şi, puindu-se iarăşi pe sofa într-o poziţiune voluptuoasă, turnă licoarea de foc cu mîna ei cea albă" ; sau : „...răspunse tînărul cu ochii plini de lacrimi de recunoştinţă şi luînd cu înfocare şi respect mîna bătrînului spre a o săruta" ; ori : „...răspunse cu un accent ce se stinse pe frumoasele-i buze, precum se stinge o armonie de tonuri muzicale purtată pe aripile vîntului din locuri depărtate" etc.

Sincronizarea prin sămănătorism

I. Sămănătorismul înainte de *Sămănătorul*

MIHAI UNGHEANU

Cele mai controversate chestiuni de istorie literară românească au fost și rămîn în bună măsură cele de *periodizare* și cele privitoare la *curente*. Diferența de păreri își are explicația în două moduri de a aborda atît chestiunea periodizărilor, cît și pe cea a curentelor : mai întîi este vorba de a aplica unei materii un șablon din afara ei, fie că se departajează perioade, fie că se definesc curente, în al doilea rînd fiind vorba de un demers care pleacă de la materia propriu-zisă. Venite din direcții diferite, opiniile și metodele oferite n-aveau cum să se împace. Pe de o parte s-a încercat introducerea unei materii într-o haină adesea improprie, pe de alta studiul fenomenului literar n-a reușit, de cele mai multe ori, să se ridice deasupra faptelor, la elaborarea unei sinteze originale. Practic, cel de al doilea demers, condiționat de observarea materiei, n-a îndrăznit să găsească o soluție proprie.

Într-o carte despre *Cultura română în civilizația europeană modernă* (București, Editura Minerva, 1978), autorul ei, Alexandru Duțu, pune în lumină tocmai conflictul dintre o materie culturală specifică, cea a sud-estului european, și optica și mijloacele cu care ea a fost pînă acum valorificată. Procesul de rapidă occidentalizare în secolul trecut al sud-estului european a dus la transportarea la fel de rapidă aici și la întrebuințarea aidoma a unor viziuni și metode de lucru care, elaborate pentru Apus, nu se potriveau în Răsărit [1]. Deși se ocupă de cultura și literatura răsăriteană și mai ales românească a secolelor XVI—XVIII, concluzia lui Alexandru Duțu este valabilă și pentru mai tîrziu.

În cea mai mare măsură, controversele de periodizare și de definire a curentelor literare românești sînt pricinuite de lipsa unui model propriu de lucru, ca și de întrebuințarea, în consecință, a unor modele de import. În discutarea curentelor moderne ale literaturii române a prevalat cînd o evaluare a fenomenului după model occidental, cînd ignorarea acestuia și înfățișarea faptelor după criterii care refuză orice racord cu evoluția literaturii de dincolo de hotarele țării. Pentru a ieși

[1] „Este extrem de important să repunem în discuție punctul de pornire al istoricilor occidentali ai culturii, deoarece conceptele lor majore au fost adoptate de primii istorici ai culturilor sud-est europene și aplicate, apoi, la procese cu particularități care nu fuseseră exhaustiv inventariate" (*op. cit.*, p. 87) ; și : „Cosmopolitismul Luminilor și-a aflat [...] justificări postume în demersul istoriografiei balcanice, care nu a ținut constant seama de studiul realităților vii, ci a acceptat frecvent schema conceptuală pusă la dispoziție de istoricii din Occident" *(op. cit.*, p. 89).

din preambulul teoretic trimitem la chestiunea sămănătorismului, care pentru mulți nu poate fi un curent modern, deși el are toate trăsăturile modernității momentului în care a apărut. Dar cînd a apărut sămănătorismul ? Cu această întrebare intrăm în chiar miezul problemelor enunțate mai sus.

Sămănătorismul, ca termen definitoriu pentru literatură, pleacă de la revista *Sămănătorul*, dar se aplică unei arii mai largi de produse literare decît cea a *Sămănătorului*. A doua întrebare firească, inevitabilă, este dacă sămănătorismul se confundă cu viața revistei, întrebare la care practica istoriografică ne arată că nu. Altă întrebare, de neînlăturat și ea, privește chiar eticheta și valabilitatea ei : de ce sămănătorism dacă fenomenul pe care încearcă să-l acopere termenul este mai amplu și depășește limitele cronologice ale revistei ? Chestiunea devine și mai complicată dacă ținem seamă că pentru unii sămănătorismul nu este expresia întregii existențe a revistei *Sămănătorul*, ci mai ales a perioadei în care N. Iorga a condus această revistă, excluzînd deci din calcul pe predecesori : Vlahuță și Coșbuc. Alții adaugă perioadei lui N. Iorga pe aceea a lui A. C. Popovici pentru a satisface definiția sămănătorismului drept curent reacționar [2], deși toată lumea este de acord că sub directoratul lui A. C. Popovici *Sămănătorul* a încetat a mai exista pentru literatură.

Denumirea de sămănătorism literar s-a impus la vremea ei și datorită personalității lui N. Iorga. O lucrare întreagă a încercat să fixeze fizionomia curentului și să-l consacre [3]. Ideea că sămănătorismul este un curent literar, că ține cu precădere de N. Iorga este deci o idee moștenită dinainte de război. Dar tot de atunci vin și alte considerații asupra sămănătorismului. Privită, cultural vorbind, ca o producție literară cu tematică țărănească, acțiunea de la *Sămănătorul* a fost asimilată altor directive literare, asemănătoare, între altele, cu aceea a *Vieții românești*, care ținea totuși să se delimiteze de *Sămănătorul* prin programul poporanist. E. Lovinescu este cel ce a îmbrățișat dintr-o singură privire cele două așa-zise curente, acordîndu-le același statut, aceeași orientare și coloratură în istoria lui literară. Deci, perioada interbelică ne-a transmis nu numai o privire *fragmentaristă* asupra curentului care ne interesează, ci și una *integratoare*.

După război, homerica discuție despre curentele literare și mai ales despre sămănătorism n-a preluat această tentativă de a privi sintetic literatura preocupată de țărani, ci a disociat sămănătorismul de

[2] Pentru a ilustra direcția privitoare la reacționarismul sămănătorismului este edificator următorul titlu : *Caracterul reacționar și diversionist al semănătorismului*, așezat în fruntea unui articol de Z. Ornea, apărut în *Cercetări filozofice*, VIII, nr. 1, 1961. Ideea a pătruns fatalmente în cursurile universitare care colportau obligatoriu asemenea rezultate ale cercetării ideologice. A se vedea și D. Micu : „...sămănătorismul a fost, sub aspect ideologic, un curent diversionist, izvorît din doctrina naționalistă, elaborată în scopul menținerii privilegiilor claselor exploatatoare și stăvilirii progresului social", în *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Didactică, 1964, p. 30.

[3] Dan Smîntînescu, *Mișcarea semănătoristă, Studiu istoric-literar*, cu o prefață de N. Iorga, București, Editura Bucovina, 1933 (cu o bibliografie).

poporanism, producînd o întreagă literatură de specialitate în legătură cu ele. Motivul pentru care cele două reviste, *Sămănătorul* și *Viața românească*, s-au bucurat de un tratament separat și disociat venea nu din dorința de a defini o perioadă literară, ci din necesitatea dezvăluirii în spatele fiecărei orientări literare a unui curent de idei politice și a caracterului „diversionist" al acestuia [4]. Cel puțin în cazul *Sămănătorului* faptul este de ordinul evidenței : deși considerat curent literar, sămănătorismul a fost evaluat tot timpul din unghiul dezvoltării ideilor politice care au stat la temelia lui și a forțelor sociale interesate de promovarea lui. A fost astfel posibil să se afirme că literatura *Sămănătorului* este expresia chiaburimii și a păturii înstărite a satelor. Ca gest de istorie politică, decuparea elementelor genetice poate fi și interesantă și importantă, dar pentru o discuție pe tărîm strict literar disocierea, cu precizările ei anexă, nu este operantă și duce discuția într-o fundătură, cum s-a și întîmplat [5].

Modul de a substitui istoriei literare o istorie ideologică și politică sub un ușor deghizament n-a rămas însă cantonat între hotarele intervalului care l-a produs. O serie întreagă de cărți văd curentele literare drept curente politice, acordînd prima importanță factorului ideologic, de unde obturarea aspectului literar propriu-zis, așezarea lui la remorca unor criterii extraliterare. O lucrare cum este *Sămănătorismul* (București, Editura Minerva, 1970) de Z. Ornea reprezintă tocmai tipul de abordare în care politicul, istoria ideilor politice invadează reconstituirea, literatura, adică operele și autorii, credințele lor artistice fiind sufocate de datele politice [6]. Scrierea istoriei literare se subordonează în acest caz scrierii istoriei de partid și de grupare politică, pierzîndu-și funcția de a urmări ideile și valorile literare. Nu este întîmplător, de aceea, că asemenea studii ajung la concluzia că sămănătorismul n-a produs nici o valoare literară autentică [7]. Întrebarea care se ridică

[4] Silvian Iosifescu, *Probleme privind studierea marxistă a unor curente literare*, în *Lupta de clasă*, nr. 12, 1960.

[5] Pentru a salva literatura de extracție sămănătoristă de blamul ideologic al curentului s-a ajuns la a se afirma că sămănătorismul nu e decît un curent de idei fără consecințe literare, cf. Mircea Zaciu, *Puncte de vedere în problema curentelor literare*, în *Tribuna*, nr. 6, 11 februarie 1960. Alte subterfugii erau de a afirma că nici măcar *Sămănătorul* nu este integral sămănătorist, și că literatura de calitate găzduită de revistă depășește ca viziune limitele curentului și că nu-i aparține, cf. D. Micu, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Didactică, 1964, p. 30. În *Început de secol*, București, Editura Minerva, 1970, D. Micu a revizuit multe din opiniile cursului, din care am citat însă pentru că reprezintă optica generalizată a acelui moment.

[6] Trăsătura de a fi, în ciuda titlurilor, cărți care tratează în primul rînd istoria politică sub pretextul studierii curentelor literare importante se poate observa în lucrările tipărite de Z. Ornea pe tema junimismului, a socialismului, sămănătorismului și poporanismului : *Junimismul* (1965), *Junimea și junimismul* (1975), *Sămănătorismul* (1970 și 1971), *Poporanismul* (1974) etc. Doar *Țărănismul* (1969) este o carte de francă istorie politică, unde nu se abuzează de paravanele literaturii.

[7] Într-o carte de aproape 400 de pagini, *Sămănătorismul* de Z. Ornea (București, Editura Minerva, 1970), literaturii i se acordă doar un capitol de circa 50 de

automat este : de ce atîta atenție pentru un curent literar care n-a lăsat valori literare ? Și evident că nu trebuie să ne mai mire deloc că s-a formulat chiar și întrebarea : sămănătorismul este un curent literar ? Modul în care istoriografia literară postbelică a abordat și a soluționat în mare măsură chestiunea sămănătorismului este minat de asemenea contradicții între care cea mai importantă ar fi un consum imens de cerneală pentru un curent literar care nu este curent literar.

Privit dinspre istoria literară, acest așa-zis curent sămănătorist nu este deloc pustiu de literatură, iar faptul a fost demonstrat chiar de un critic literar care n-a agreat sămănătorismul : E. Lovinescu [8]. Iar de la privirea integratoare a acestuia, chiar dacă minimalizatoare — de unde și multe aserțiuni preluate astăzi, fără control, din arsenalul lovinescian — istoriografia literară a făcut un pas înapoi în privința valorificării pur literare a curentului și a efectelor lui.

Reevaluarea întregii materii privitoare la sămănătorism presupune a ține seamă mai întîi de revista discutată și de efectele ei în epocă, de istoriile literare scrise de E. Lovinescu și de N. Iorga, ca și de reacțiile satelit care au însoțit cele două poziții. După război, o cercetare asupra posterității curentului nu poate ocoli contribuțiile semnate de G. C. Nicolescu [9], Mircea Zaciu [10], Al. Săndulescu [11], Silvian Iosifescu [12], Z. Ornea [13], T. Vîrgolici [14], Pompiliu Marcea [15], Dumitru Micu și Constantin Ciopraga, ca și cîteva dezbateri apărute în paginile celor mai importante reviste literare postbelice. Încercări de sinteză de la care se poate merge mai departe, în acord sau dezacord, sînt cărțile : *Istoria literaturii române* de D. Micu (2 vol., 1964), *Început de secol*, de același (1970), *Literatura română între 1900 și 1918* de C. Ciopraga (1970) și *Sămănătorismul* de Z. Ornea (1970). În măsura în care sămănătorismul este doar un pretext pentru scrierea istoriei politice, acesta fiind

---

pagini : *Sămănătorismul în literatura vremii*, dar și aici este căutată literatura care să ilustreze tezele cărții, și nu valoarea literară a producției literare a epocii.

[8] *Istoria literaturii române contemporane*, I—IV, 1926—1928, cu precădere volumele III și IV închinate, pe rînd, *Evoluției poeziei lirice* și *Evoluției „prozei literare"*. Pentru E. Lovinescu, nu există sămănătorism și poporanism, ori să zicem „luceferism", de la transilvăneana revistă *Luceafărul*, ci un singur sămănătorism cu trei variante regionale : muntean, moldovean, ardelean, cf. cap. II, *Istoria literaturii române contemporane, Evoluția „prozei literare"*, p. 13.

[9] G. C. Nicolescu, *Sămănătorismul*, în *Viața românească*, XII, nr. 11, 1959 ; *Noi precizări cu privire la semănătorism*, în *Viața românească*, XIII, nr. 10, 1960.

[10] Mircea Zaciu, *Puncte de vedere în problema curentelor literare*, în *Tribuna*, nr. 3, 4, 5, 6 din 8, 15, 22 și 29 ianuarie 1960.

[11] Al. Săndulescu, *Discuție despre semănătorism*, în *Gazeta literară*, VII, nr. 11, 12, 14 din 10, 17, 31 martie 1960.

[12] Silvian Iosifescu, *Probleme privind studierea marxistă a unor curente literare*, loc. cit.

[13] Z. Ornea, *Confruntări și delimitări în problema semănătorismului și poporanismului*, în *Iașul literar*, nr. 10, 1960 ; *Caracterul reacționar și diversionist al semănătorismului*, loc. cit.

[14] Teodor Vîrgolici, *A existat o literatură semănătoristă ?*, în *Viața românească*, XVI, nr. 6—7, 1963.

[15] Pompiliu Marcea, *Despre semănătorism*, în *Analele Universității București*, anul XVII, 1968.

cazul expres al monografiei lui Z. Ornea, obiectivul clarificărilor de istorie literară nu se lasă atins, deoarece perspectiva literară este îngustată și tulburată de vectorii politici urmăriți. În totalitate, se poate însă vorbi despre un stadiu nou al cunoașterii, definirii și aprecierii curentului, stadiu de la care se poate pleca mai departe.

După cele mai multe opinii, sămănătorismul datează de la apariția revistei *Sămănătorul*, din 1901, cunoscînd un moment de apogeu o dată cu trecerea la cîrma revistei a lui N. Iorga. În această optică, sămănătorismul s-ar confunda cu *Sămănătorul* și mai ales cu N. Iorga.

Alte opinii nu leagă sămănătorismul doar de revista *Sămănătorul*, atrăgînd atenția că ideologia revistei plutea în aer, că fusese formulată parțial și de alte reviste și de alți scriitori decît N. Iorga. Aceste opinii au în vedere o sumă întreagă de publicații care au apărut înainte de 1900 și vădesc țeluri asemănătoare cu cele ale *Sămănătorului*.

Asupra momentului în care curentul apune sînt iarăși opinii diferite. După unii, sămănătorismul se termină o dată cu dispariția revistei *Sămănătorul*. Extremiștii afirmă că el ar fi dispărut o dată cu demisia lui Iorga. După alții, ideile sămănătoriste pot fi regăsite în foițe înființate de N. Iorga după părăsirea *Sămănătorului*.

În orice caz, sămănătorismul este considerat un curent legat de intervalul 1900—1916, adică de la începutul secolului pînă la primul război mondial. După ceilalți, cei ce nu văd doar o singură revistă care exprimă sămănătorismul, curentul a fost susținut și de alte publicații decît de *Sămănătorul* și a supraviețuit chiar revistei și, bineînțeles, și demisiei lui N. Iorga de la *Sămănătorul*, deoarece nu era o invenție a acestuia, ci un flux de idei politice, culturale, literare, artistice care apăruse de dinaintea *Sămănătorului*. Iar aceste opinii circumscriu viața curentului pînă în ajunul primului război mondial [16].

Durata curentului sămănătorist este însă apreciată a fi mai mare și i se atribuie chiar și o supraviețuire postbelică în toate revistele conduse de N. Iorga, ca și în cele pe care le-a dominat prin colaborarea lui. De obicei, această reprezentare a sămănătorismului îl închipuie ca pe o fantomă, ca pe o manifestare anacronică într-un mediu cu care nu mai avea nici o legătură. Acesta ar fi neosămănătorismul [17].

Atunci cînd este vorba de cauzele istorice ale apariției curentului ilustrat de N. Iorga, sînt invocate imediat cele două mari probleme ale momentului : problema națională și problema țărănească. Problema națională era problema unei întregi țări românești, Transilvania, aflată în componența unui stat imperialist multinațional, Austro-Ungaria, iar

[16] În legătură cu revistele care pregătesc și care susțin idei identice cu ale *Sămănătorului*, este profitabilă și edificantă, minus spiritul tendențios și tezist, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare* de E. Lovinescu. Contribuții în același sens în : *Literatura română între 1900 și 1918* de C. Ciopraga (cap. *Evoluția vechilor publicații* și *Teoria dezvoltării organice)* și în *Început de secol* de D. Micu (cap. *Vechile reviste după 1900* și *Noile reviste și grupări).*

[17] Vezi *Tradiționalism și modernitate* de Z. Ornea (București, Editura Eminescu, 1980), cu precădere p. 471—503.

problema țărănească se profila firesc într-o țară cu o populație trăind majoritar la sate. *Sămănătorul* s-ar fi făcut, ne spun istoricii literari, purtătorul de cuvînt al intelectualității și scriitorimii în aceste două mari probleme.

Istoriografia postbelică, în acțiunea ei de a demonta resorturile politice ale tuturor mișcărilor literare, a avansat și ideea apariției revistei și a curentului ca act de diversiune al claselor exploatatoare, opinie care, de vreme ce a fost produsă și argumentată, trebuie reținută, cu tot caracterul ei extremist.

Chestiunea cauzelor este importantă și pentru datarea curentului. Din stabilirea datei de apariție a acestor probleme sociale și politice și a epuizării lor se pot scoate precizări și pentru apariția și durata sămănătorismului.

În chestiunea personalităților care au ilustrat curentul, legată nemijlocit de aceea a operelor literare ivite în fluxul produs de el, sînt iarăși două păreri de aspect contradictoriu. Prima susține — ne referim în primul rînd la concluziile istoriografice postbelice — că sămănătorismul n-a avut, în afara figurii autoritare a lui N. Iorga, nici o personalitate de seamă și că în consecință nu se poate vorbi nici de opere. A doua părere nu limitează prezența personalităților de tip sămănătorist doar la N. Iorga, ci dă liste lungi de nume și respinge ideea că sămănătorismul n-a reprezentat un bun climat de creație literară, aducînd drept exemple scrierile personalităților enumerate.

Sumara trecere în revistă a opiniilor despre apariția, durata și valoarea literară a sămănătorismului ne arată că ne aflăm în fața unei chestiuni extrem de controversate. Dacă unele controverse, ca separarea sămănătorismului de poporanism, provin din chiar perioada *sămănătorist-poporanistă,* altele s-au născut mai tîrziu, cînd s-a încercat un bilanț al curentului, multe provenind chiar din istoriografia noastră postbelică.

O primă sinteză a chestiunii ne-a oferit-o E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*, unde asimilează cele două curente, sămănătorismul și poporanismul, într-unul, prezidat de un program țărănesc, atît literar, cît și politic, opus programului urban. E. Lovinescu consideră că sămănătorismul începe o dată cu *Sămănătorul* și acordă un rol cardinal lui N. Iorga în evoluția curentului. Criticul de la *Sburătorul* n-a golit însă *Sămănătorul* și așa-zisa lui literatură nici de personalități, nici de opere, dar a introdus un unghi de vedere minimalizator în tratarea materiei literare ce-i era proprii. Marele cîștig, nefructificat după război (după care s-a menținut disocierea între sămănătorism și poporanism), este considerarea globală a orientării către problematica și tematica rurală. Tot de la E. Lovinescu provine însă și deprecierea nemeritată a unor valori literare autentice apărute în sămănătorism [18], ca și unghiul politic de abordare a ideologiei curentului.

[18] Excesul a fost observat la vreme de „blîndul" Perpessicius într-o *Mențiune critică* la volumul al treilea din *Istoria literaturii române contemporane*, consacrat *Evoluției poeziei lirice*, în care se reproșează criticului negativismul :

Dacă acceptăm, alături de cei mai mulți cercetători ai chestiunii, că acei de la *Sămănătorul* vorbeau un limbaj care s-a mai vorbit și reiau probleme care s-au mai pus, deschidem o perspectivă mai exactă asupra cronologizării curentului. Lucrările lui D. Micu și Constantin Ciopraga acordă o grăitoare atenție revistelor care au premers apariția *Sămănătorului*, lucru firesc dacă ne gîndim că multe dintre aceste publicații erau înrudite ideatic cu *Sămănătorul*, unele împrumutîndu-i nu numai idei, ci și colaboratori. Simplu spus, sămănătorismul este mai vechi decît *Sămănătorul*, de unde necesitatea de a căuta un termen mai cuprinzător și mai exact pentru definirea curentului.

România nouă, independentă, de după 1877, oferă condițiile manifestării lui. Chestiunea națională și țărănească a frămîntat mediul intelectual și literar încă de la sfîrșitul secolului trecut, ajungînd după 1890 să formuleze poziții radicale. Vlahuță se desparte de socialiști în 1894 din cauza chestiunii naționale [19], iar Stere cu doi ani mai devreme face interesante disocieri pe tema socialismului și naționalității [20]. Sînt inițiative care aparțin scriitorilor din România, la care se adaugă inițiative gazetărești și ideologice ale celor care vin de peste munți : *Vatra* și *Viața* îi au la conducere pe Vlahuță, Slavici, Caragiale și Coșbuc, la revistele surori scriind Ion Gorun, Ilarie Chendi, Șt. O. Iosif și alții, adică un contingent de scriitori din Transilvania care, fatal, transplantează aici problematica de peste Carpați. Sînt scriitori și idei care se regăsesc mai tîrziu în plin așa-zis sămănătorism. Repetăm, sămănătorismul începe cu mult mai înainte de *Sămănătorul*, iar prezentarea și analiza lui au datoria să fixeze o altă dată de hotar pentru acest curent național și țărănesc, care începe să-și desfășoare ideile, personalitățile, gazetele și operele încă dinainte de 1900.

„Negativismul din o simțitoare parte a istoriei literare a d-lui Lovinescu e, apoi, în dauna părții constructive" ; „Nu. Injustiția e prea mare și n-o putem lăsa să treacă neobservată. [...]. E datoria criticilor și istoricilor literari să ție garda de onoare în jurul acestor morți glorioși și să nu se lase influențați de trecătoarele mode". Tezismul și polemismul cu totul impropriu unei istorii literare este acut surprins și dezaprobat de autorul *Mențiunilor critice* : „Sămănătorism, eminescianism, studiu al filiațiilor literare — interesante, desigur, dar eclipsînd adeseori și alteori alterînd perspectiva — permanentă tendință caricaturală, caracter polemic sînt cîteva din obsesiile și din insuficiențele metodei d-sale, care, prin simplificare, ajunge, după modelul vechilor melodrame, să încoroneze ultimul act cu un măcel unanim" (Perpessicius, *Opere*, 3, București, Editura Minerva, 1971, p. 55). Grăitoare este și paradoxala respingere a lui Gala Galaction, o adevărată campanie dusă împotriva *Bisericuței din răzoare*, culegere în egală măsură tradiționalistă și modernistă, dusă în *Flacăra* din 1915, 15 august, 22 august, 29 august sub titlul *S.P.L.*, polemică reprodusă și în volumele de critică, fără revizuiri : *Critice*, VI, București, Editura Alcalay, 1921, *Gala Galaction*, p. 55—74. Asupra acestei polemici, vezi și M. Ungheanu, *E. Lovinescu — prejudecata stilului*, în *Pădurea de simboluri*, București, Editura Cartea Românească, 1973, p. 173—179.

[19] M. Ungheanu, *O polemică uitată : Vlahuță și publicațiile socialiste*, în *Limbă și literatură*, IV, 1982, p. 493—503.

[20] *Prepoporanismul d-lui C. Stere din Evenimentul literar*, cap. IX din *Isteoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu, *Evoluția ideologiei literare*, p. 80.

Literatură și artă română, publicație dizidentă față de Junimea, pe care o tratează drept cosmopolită, apare la 1896 și aici sînt de găsit, ca și în *Viața* (1893—1896), mai toate semnele de viitor ale așa-zisului sămănătorism [21]. La rîndul ei, această revistă este rodul unui climat de epocă literară care o anticipează și o determină, astfel că rădăcinile curentului pot fi împinse și mai departe. Precursoarea *Literaturii și artei române* este, neîndoielnic, *Revista nouă* a lui Hasdeu, de la care publicațiile sămănătoriste de mai tîrziu moștenesc o parte din scriitori și o parte din idei, ca și respectul pentru Hasdeu. *Vatra*, *Viața*, *Floare albastră*, *Povestea vorbei*, *Pagini literare*, *România jună*, *Curierul literar* sînt tot atîtea reviste în care vom regăsi programul *Sămănătorului* înainte de *Sămănătorul*, serios motiv pentru a ne întoarce înapoi cu anul de naștere al multdiscutatului curent.

Nu e de fapt vorba doar de o simplă chestiune de cronologie, cum poate să pară la prima vedere, ci de completarea perspectivei. Nici un curent nu se naște din capriciul unui mentor, oricît de vulcanic, și nu este viabil, dacă nu se afirmă într-un mediu comunicant și omogen. Or, *Sămănătorul*, în momentul apariției lui, a avut mediul pregătit și a fost premers în multe din inițiativele și ideile lui. N. Iorga n-a făcut decît să exprime mai energic, mai ardent, și opiniile predecesorilor. Este, după părerea noastră, o greșeală a defini un întreg curent doar prin contribuția unei personalități și a unei reviste, și aceasta doar pe o perioadă a ei. Rezultatul nu poate fi, în cel mai bun caz, decît o trunchiere. Curentul numit impropriu sămănătorism are purtători de cuvînt mulți și mari. A-l reduce doar la un singur om și la o revistă e egal cu a-l minimaliza.

După ieșirea din joc a revistei *Convorbiri literare* și, mai ales, a *Contemporanului*, apare o dată cu *Viața* și *Literatură și artă română* un curent compact care absoarbe aproape toate forțele literare românești, într-o inextricabilă împletire a direcției tradiționaliste cu cea modernistă. În el sînt resorbiți atît foștii convorbiriști și foștii socialiști, cît și scriitorii veniți de peste Carpați, toți aceștia fiind cei ce constituiau, la acea oră, alături de cîțiva „parizieni", literatura română. Parafrazîndu-l pe G. Călinescu, este vorba despre *„intrarea ruralilor în literatură"*, noul curent de aspect rural-național prezidînd aproape fără excepție cele mai importante opere care s-au scris la sfîrșitul secolului trecut, ca și în primele două decenii literare după 1900.

Spiritul noului curent este atît de copleșitor, încît stă la originea reacției lui Duiliu Zamfirescu împotriva poporanismului, prin care el înțelege, ca și E. Lovinescu mai tîrziu, ambele tendințe, și duce la întinsa discuție din jurul faimosului său discurs academic [22]. Acest discurs n-ar

[21] Caracterizări, în acest sens, ale revistelor *Viața* și *Literatură și artă română*, în vol. Adrianei Iliescu, *Revistele literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1972, p. 149—167 și 223—232. Despre *Literatură și artă română* și mentorul ei scrie nuanțat Mihai Gafița în *Fața ascunsă a lunii*, București, Editura Cartea Românească, 1974, p. 509—521.

[22] Prezentarea întregii polemici stîrnite de discursul de recepție *Poporanismul în literatură* se găsește în monografia *Duiliu Zamfirescu* de Mihai Gafița, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 594—638.

fi avut teribilul ecou dacă el nu s-ar fi ridicat împotriva curentului general. Poporanismul maltratat de Duiliu Zamfirescu, prin care nu înţelegea doar *Viaţa românească*, era atît de puternic, încît guverna scrieri care se produceau în afara publicaţiilor şi cercurilor sămănătorist-poporaniste. Chiar proza lui Duiliu Zamfirescu, provenit din rîndurile junimiştilor, se înscrie în cadrele unei reţete caracteristice aceluiaşi curent [23]. Un junimist mai vechi decît autorul *Vieţii la ţară*, Slavici, se înscrie şi el printr-o bună parte a nuvelelor şi povestirilor lui în sfera opticii literare sămănătoriste [24]. Cu alte cuvinte, literatura sămănătoristă, dacă vrem să folosim termenul fără accepţia peiorativă cu care a fost încărcat, nu se reduce doar la *Sămănătorul* şi la revistele lui Iorga, ci reprezintă un masiv fenomen de epocă anterior *Sămănătorului* şi, în fond, independent de el. *Mara*, capodoperă a romanului românesc, apare în *Vatra*, care este una dintre revistele-pilot ale noului curent literar ruralo-naţional.

Aşa cum noile condiţii sociale şi politice de după Unirea din 1918 au stat la originea unei noi etape literare, cea interbelică, trebuie să concedem că România de după actul Independenţei din 1877 a găzduit, prin noile condiţii oferite, un curent regenerator mai vast decît sămănătorismul, pe care îl cuprinde în fluxul său general.

Cîţiva critici s-au străduit să ne convingă că tot ceea ce au scris înainte de primul război mondial unii scriitori mari ca Mihail Sadoveanu nu merită prea multă atenţie [25]. Această concluzie este rezultatul unor idei primite fără simţ critic. Este nefiresc să consideri mare pe Sadoveanu numai pentru romanele de după război şi să laşi în afara literaturii cîteva capodopere ale literaturii române numai pentru că ele apar sub zodia „ţărănismului literar". I-ar fi greu cuiva să ne convingă că *Haia Sanis* este o nuvelă lipsită de valoare ori că *Bordeienii* sau *Păcat boieresc* ies din sfera prozei autentice pentru că reflectă viaţa mediului rural.

---

[23] Mihai Gafiţa, în monografia *Duiliu Zamfirescu*, afirmă că sămănătorismul *„trebuia să-şi recunoască o ascendenţă în cele două romane ale scriitorului"*, care sînt *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, autorul lor premergînd sămănătorismul cu un deceniu (p. 458).

[24] Atitudini şi trăsături sămănătoriste în publicistica şi proza lui Ion Slavici subliniază şi P. Marcea în monografia *I. Slavici*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, mai ales în capitolul *Gîndirea social-politică*, p. 141—173, unde se vorbeşte despre asemănările de concepţie cu sămănătoriştii.

[25] N. Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărţii* (Bucureşti, Editura Eminescu, 1976) : „Dacă n-ar fi scris decît aceste povestiri [dinaintea primului război mondial, n.n.], Sadoveanu ar fi rămas unul din mulţii prozatori sentimentali din jurul lui 1900", p. 81 ; Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978) : „Mare artist, scriitor de geniu a devenit Sadoveanu tîrziu, printr-un proces de transmutaţiune interioară care l-a modificat fundamental. Abia după un sfert de secol de la debut Sadoveanu devine cu adevărat Sadoveanu", p. 13 ; Zaharia Sîngeorzan, *Teme fundamentale* (Bucureşti, Editura Minerva, 1976) : „Nu toată opera lui Sadoveanu e a lui Sadoveanu", p. 7.

Multe din operele și carierele de vîrf ale perioadei interbelice își au rădăcinile înfipte în humusul rodnic al perioadei sămănătoriste, care a germinat fericit pentru literatura română.

Ceea ce se acuză astăzi la sămănătorism este militantismul curentului. Apărut într-o țară liberă, după Războiul de Independență de la 1877, țară care-și punea problema eliberării naționale a românilor din componența Imperiului Austro-Ungar și a emancipării sociale a țăranilor, sămănătorismul exprimă cele două năzuințe fundamentale ale timpului și promovează o literatură militantă, desigur cu limite specifice. În măsura în care aceste deziderate istorice, politice, sociale sînt legitime, este legitim și militantismul sămănătorist. Asupra legitimității dreptului românilor din Transilvania de a lupta împotriva unei asupriri imperialiste și de a-și determina soarta prin unirea cu ceilalți români nu încape nici o îndoială. Legitimitatea sămănătorismului este, din punctul de vedere al adeziunii sale la lupta de eliberare națională, întru totul justificată. A pune în dubiu dreptul țărănimii și al simpatizanților ei de a-și modifica statutul social și politic ar fi ridicol, după cum a considera acțiunea celor de la *Sămănătorul* în această direcție neavenită ar fi totuna cu o mare greșeală.

Legitimitatea istorică, politică, socială a sămănătorismului iese din discuție. Sămănătorismul a fost un curent necesar, expresia cea mai pregnantă a dezvoltării noului stat român după neatîrnarea obținută în 1877, și a-l pune sub semnul întrebării, așa cum s-a făcut de multe ori, reprezintă un mod foarte curios de a vedea lucrurile, mai ales cînd le abordăm din unghi istoric și politic, așa cum s-a procedat în istoriografia noastră postbelică. Militantismul sămănătorismului este expresia istorice ște determinată a unor necesități sociale și politice născute din dezvoltarea noii etape a vieții societății românești.

În fața unui curent literar vast și ilustrat de personalități și opere importante, orice tentativă de taxare de sus ori de minimalizare globală trebuie retrasă. În aceasta stă și explicația contragerii puternicului curent cultural și literar care începe dinainte de 1900 și continuă pînă după primul război mondial : este mult mai ușor să expediezi ca fenomen necaracteristic și dispensabil fluxul de idei al unei singure reviste ori al unei singure personalități, fie ea și titanică, decît unul susținut de o sumedenie de reviste, de mai multe personalități, de nenumărate opere. Toată construcția lipsei de valoare literară a așa-zisului curent sămănătorist se întemeiază pe îngustarea albiei și semnificației lui. Redus la firul *Sămănătorului,* mai mult, doar la un segment al existenței revistei, la emisia vulcanică de idei a lui N. Iorga, *Sămănătorul* este mai ușor de clasat, ca și curentul datorat revistei. Dar sînt mult mai greu de expediat, in corpore, *Revista nouă, Viața, Literatură și artă română, Vatra, Floare albastră, Sămănătorul, Viața românească,* ca și scriitori ca Slavici, Caragiale, Coșbuc, Iorga, Sadoveanu, Iosif, Chendi și operele lor la un loc. A analiza numai subproducția unui curent literar este foarte ușor, dar dovedește un viciu de gîndire, dacă

nu și un viciu de gust, atunci cînd, practic, curentul despre care vorbim generează apariția unor scrieri de primă importanță pentru literatura română, gîndindu-ne cel puțin la proză și la dramaturgie. Adversitatea față de acest curent, veche sau nouă, își are explicațiile ei, care nu intră în marginile încercării de față.

Lucrul cel mai important este să fixăm profilul curentului, diminuat prin titulatura de sămănătorism, profil de mare dimensiune, care cuprinde la un moment dat pe cei mai puternici și valoroși scriitori ai țării, operele lor cele mai mari și cele mai caracteristice, ca și o deschidere nebănuită, ca spirit, către orizonturi noi.

Întoarcerea la realitățile fundamentale ale vieții poporului român a dus la deprecierea curentului rural-național în ochii moderniștilor, care au ținut să proclame caducitatea acestor preocupări. Faptul s-a produs mai ales între cele două războaie mondiale, și tocmai de aceea ținem să aducem înaintea cititorului caracterizarea sămănătorismului făcută de unul dintre scriitorii cei mai reprezentativi ai perioadei interbelice, dar care s-a format în anii de explozie ai așa-zisului sămănătorism și a voit să fie recunoscător generosului mănunchi de idei și atitudini care i-a vegheat și facilitat formarea și lansarea ca scriitor : este vorba despre Liviu Rebreanu. În anul 1940, Liviu Rebreanu este primit în Academia Română și discursul său de recepție este închinat țăranului român. *„După Creangă și Coșbuc, mișcarea sămănătoristă, împreună cu cele similare și adiacente, a putut enunța axiomatic că literatura românească adevărată trebuie să purceadă din realitatea românească, adică direct sau indirect din țărănimea care reprezintă ceea ce are mai original neamul nostru. De fapt, sămănătorismul n-a făcut decît să formuleze și să strige cu glas tare, ca să pătrundă în conștiința tuturor, ceea ce au simțit totdeauna, deși nu atît de categoric, toți creatorii de valori veridice. Mișcarea aceasta, entuziastă pînă la fanatism, era natural să facă să triumfe un comandament a cărui rodnicie s-a dovedit în toate timpurile și la toate popoarele“* [26]. Depoziția lui Liviu Rebreanu în favoarea sămănătorismului este elocventă și prețuiește mai mult decît definițiile unor teoreticieni sau istorici literari improvizați. Liviu Rebreanu cunoaște adversitățile de care a fost întîmpinat sămănătorismul și nu trece peste ele : *„Nu e vorba, cum s-a încercat să se răstălmăcească, de a reduce literatura la țărănism, sau muzica la doine și hore, sau sculptura la crestături în lemn... Ar fi o aberație să anchilozăm și să limităm inspirația artistului. Confundînd culturalul sau etnicul cu esteticul se anihilează creația de artă. Opera nu valorează prin materialul rural sau urban, ci numai prin realizarea estetică. Dar estetica nu exclude predominanța unui spirit specific care dă anume culoare și autenticitate operei“* [27]. Aceste rînduri sînt prezidate de autoritatea unor romane ca *Ion*, *Răscoala*, *Pădurea spînzuraților*, adică de singura autoritate viabilă și valabilă în literatură : valoarea autentică.

[26] Liviu Rebreanu, *Amalgam*, f.a., p. 275.
[27] *Ibidem*, p. 276.

Sămănătorismul nu este numai un curent de inspirație națională, ci și un curent literar modern, adică sincronic cu Europa. Acest aspect a fost neglijat de cercetătorii lui, preocupați, în schimb, de descoperirea „diversiunilor politice" din spatele unei direcții literare. Dacă diversiune politică a fost impulsul care a promovat la noi ideile și literatura rural-naționale, această „diversiune" a fost una europeană.

Don Quijote și actul lecturii

CORNELIU NISTOR

Referindu-se la scurtul intermezzo din preajma anului 1600, Wladyslaw Tatarkiewicz constată că literele europene sînt dominate de ambiția desprinderii de tradiție mai ales prin nume de mare răsunet ca Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, că fenomenele de rupere pe care aceștia le marcau în operele lor inaugurau în fapt „noi forme literare, precum drama de caractere și proza epică" [1]. Procesul conștient al *înnoirii* este de altfel evident atît la nivelul tematicii, cît și la cel al structurii propriu-zise, la Cervantes vizînd însăși reconsiderarea actului lecturii.

Nu întîmplător, în *Prologul* primei părți a *Iscusitului hidalgo don Quijote de La Mancha,* cititorul este informat că se află în fața scrierii celei „mai desfătătoare și mai înțelepte din cîte s-ar putea închipui", „odrasla minții" lui Cervantes cuprinzînd „gînduri felurite, ce n-au trecut nicicînd altcuiva prin cap" [2]. În același timp, cititorul este avertizat că, în opoziție cu moda vremii, cartea de față pare a fi „mai seacă decît un strujan, în care nici vorbă nu poate fi de iscusința născocirii, scrisă într-un stil meschin, săracă în concepte și lipsită de erudiție și de înțelepciune, fără de adnotări pe margine și fără comentarii la sfîrșit" [3]. Delimitarea de felul cum se scria proză în epocă începe încă de aici, din *Prolog,* text prin care Cervantes ține să-și precizeze, în fața unui cititor „înțelegător", intențiile-i polemice și novatoare. Formula epică mai sobră și mai seacă, lipsită de obișnuitele zorzoane ale epocii (dedicații în versuri, pomelnice de nume, adnotări cu citate din filozofi antici ș.a.m.d.), i se pare mai potrivită pentru finalitatea *declarată* a cărții sale : „să ruineze autoritatea pe care o au în lume și trecerea de care se bucură în ochii mulțimii cărțile de cavalerie" [4]. De-a lungul întregului text romanesc, Cervantes este nevoit, cel puțin formal, să țină seama de această „declarație", cartea de cavalerie devenind, în *Don Quijote,* principalul element literar de referință. De la cuvintele *Prologului* pînă la cele din testamentul eroului, prin care nepoata Antonia Quijana este dezmoștenită dacă se va mărita cu vreun „cititor"

---

[1] Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii,* vol. IV, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Meridiane, 1978, p. 8.

[2] Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* vol. I, traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu, București, E.L.U., 1965, p. 53. Toate trimiterile din roman sînt reproduse din această ediție.

[3] *Ibidem,* p. 55.

[4] *Ibidem,* p. 60.

de cărţi de cavalerie, relaţia cu asemenea texte se transformă într-o adevărată s t r a t e g i e clară şi evidentă, fenomen descoperit fără dificultăţi de către cititorii tuturor veacurilor care s-au scurs de la apariţia lui *Don Quijote* încoace [5]. Numeroase semne ale romanului, cele care ţin atît de „nebunia" înţeleaptă, cît şi de actele „nebuneşti" ale protagonistului, confirmă faptul că *romanul cavaleresc* (cu reminiscenţe din legendele arthuriene şi pînă la „modele" luate din mult amintitul *Amadis de Gaula*) este o certă prezenţă t e x t u a l ă, fapt care certifică şi o mai veche constatare a lui Menéndez y Pelayo : „*Don Quijote* a fost ultima carte de cavalerie, cea definitivă şi desăvîrşită, cea care a concentrat într-un focar luminos materia poetică difuză" [6]. În acest fel, cartea de cavalerie se integrează în romanul lui Cervantes ca un element cultivat de autor însuşi, implicit prilej de l e c t u r ă şi de m e d i t a ţ i e pentru numeroase personaje care-i populează paginile.

Totodată, *Iscusitul hidalgo don Quijote de La Mancha* nu este, referindu-ne chiar şi numai la arhitectura sa de „roman à tiroir", doar o carte de cavalerie, deoarece cuprinde în sine tehnici şi structuri epice care descind din mai toată tradiţia prozei europene de pînă la Cervantes. Alături de *romanul cavaleresc* — dominant, ca structură de prim-plan —, îşi găsesc locul proza picarescă şi de aventură, utopia şi nuvela psihologică în gen boccaccian, povestirile pastorale şi proza de călătorie, discursurile moralizatoare şi aventura sentimentală, toate coabitînd *în acelaşi text*, sugerînd implicit o primă aspiraţie a lumii europene spre *romanul total*. Întregul pare, la un moment dat, asemenea unei grandioase treceri în revistă a tuturor modelelor epice cultivate pînă la 1600, fenomen ce vizează mai degrabă o intenţie teoretică, bazată firesc pe un experiment textual : aceea de a susţine necesitatea constituirii unei... *noi* literaturi. Evident, experimentul a devenit capodoperă. Luate însă fiecare separat, „textele" epice implicate în construcţia romanului lui Cervantes certifică, în primul rînd, prezenţa t r a d i ţ i e i, alăturarea lor supunîndu-se unei explicaţii „unificatoare" formulate astfel de un hispanist al vremii noastre : „Din multe puncte de vedere, Cervantes nu-şi putea depăşi epoca. Tehnica reprezentării era încă subordonată tradiţiei naraţiei-istorisire : nu existau încă descrierile cu intenţia de a recrea lumea reală ; ele existau doar în măsura în care constituiau puncte de sprijin pentru acţiunile personajelor, ale căror intenţii şi gînduri erau reproduse prin lungi monoloage sau interminabile dialoguri" [7]. Naraţiile intercalate în textul propriu-zis al lui *Don Quijote* sînt totodată experienţe de viaţă supuse succesiv atenţiei protagonistului (povestea nefericirii lui Cardenio, nuvela *Curiosul nestăpînit*, istorisirea robului, povestea păstorului îndrăgostit ş.a.), asemenea unor tablouri mai lumeşti, mai apropiate de realitate, construite

[5] Vezi Ovidiu Drimba, *Capodopera lui Cervantes*, postfaţă la Cervantes, *Don Quijote de La Mancha*, vol. II, ed. cit., p. 669—670.

[6] În vol. *Eseişti spanioli*, antologie, studiu introductiv, note şi traducere de Ovidiu Drimba, Bucureşti, Editura Univers, 1982, p. 77.

[7] Guillermo Diaz-Plaja, *La técnica narrativa de Cervantes*, în *Revista de Filologia Española*, 32, 1948, p. 238.

după obișnuințe estetice mai „moderne", ca și cînd s-ar încerca o permanentă sustragere a eroului de la cavaleria rătăcitoare. Privite însă *în ansamblul lor*, aceste proze scurte de diverse tipuri nu fac decît să-și decline neputința în fața chemării irezistibile a romanelor cavalerești, fapt recunoscut și de numeroase personaje ale romanului lui Cervantes, de la preotul și bărbierul din La Mancha pînă la cumpănitul don Diego de Miranda. Astfel că, orice am face și oriunde ne-am îndrepta atenția în interiorul edificiului atît de stufos al creației lui Cervantes, peste tot ne izbim de mirajul și de semnele codului cavaleresc, de la armura și spada lui don Quijote pînă la desele elogii pe care le rostește acesta la adresa vechilor virtuți și idealuri, dimensiuni morale ce vin în flagrantă contradicție cu prezentul decăzut al Spaniei contemporane cu scriitorul. Ba, mai mult, de la don Quijote semnele *codului* se întind și asupra lui Sancho Panza — personaj care, paradoxal, ajunge pînă în final să îndrăgească misiunea de „scutier" —, nici chiar șiretul bacalaureat Samson Carrasco nerămînînd cu totul în afara „jocului", el fiind nevoit de două ori să adopte travestiul (în calitate de „Cavaler al Pădurii" și în cea de „Cavaler al Albei Luni").

Este deci firesc ca numeroșii comentatori ai romanului *Don Quijote*, care au confirmat *modernitatea* acestuia, să folosească tocmai romanele cavalerești ca principal element de referință, fie interpretînd relația lui Cervantes cu asemenea texte ca un fenomen de „rupere" a „unității esențiale și primordiale a eroului cu universul său" [8], fie ca un proces de integrare [9] a materiei morale și literare din unele cărți de cavalerie, dintre care, pe primul loc, se situează des menționatul *Amadis de Gaula*. Există, sub acest aspect, un proces permanent de reciprocă contextualitate, sugerat de Salvador de Madariaga : „Una dintre cele mai mari izbînzi ale lui Cervantes a fost aceea că a păstrat neatinsă moștenirea virtuților pe care le întruchipa cavaleria rătăcitoare, în ciuda forței devastatoare a satirei pe care o îndreaptă împotriva ei ; fiindcă don Quijote este permanent un model al acestor virtuți cavalerești, în așa fel încît cucerește afecțiunea și respectul chiar și din partea acelora care se distrează cel mai mult pe seama nebuniilor lui" [10]. Creația lui Cervantes este astfel o operă care acceptă și, în același timp, respinge, certifică structuri literare, dar, totodată, aruncă asupra lor umbra îndoielii, neezitînd să le folosească, la anul 1600, pentru sine, dar compromițîndu-le, pentru veacuri, în existența lor autonomă. Se poate afirma că, pe de o parte, ceea ce a fost pînă la acest genial spaniol constă în circulația fiecărei forme de proză „tradițională" avînd autonomie proprie (de la *roman cavaleresc* și *proză bucolică* la *povestire picarescă* sau *nuvelă sentimentală*), și că, pe de altă parte, ceea ce este în *Don Quijote*, devenind astfel tot mai mult litera-

[8] Alexandru Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, în românește de Gabriela Tureacu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 339.

[9] Cf. Menéndez y Pelayo, *Cultura literară a lui Cervantes și elaborarea romanului „Don Quijote"*, în vol. *Eseiști spanioli*, ed. cit., p. 76.

[10] Salvador de Madariaga, *Don Quijote — «un mare european»*, în *Secolul 20*, 1980, nr. 7—8—9, p. 62.

tură modernă, constă în intenţionalitatea auctorială de a sparge, într-o substanţă epică unitară, hotarele dintre aceste forme.

Întorcîndu-se spre sine, creaţia lui Cervantes îşi defineşte destinaţia prin glasul preotului din La Mancha, în contextul discuţiei purtate cu hangiul asupra utilităţii sau inutilităţii cărţilor de cavalerie : „Şi de-aş avea acuma îngăduinţă şi cei de faţă mi-ar cere-o, ţi-aş spune ceva în legătură cu ceea ce trebuie să cuprindă cărţile de cavalerie ca să fie reuşite, lucru care, cine ştie, poate că ar fi de folos şi chiar pe gustul anumitor oameni. Dar eu nădăjduiesc că va veni o vreme cînd voi putea împărtăşi toate acestea cuiva care ar fi în stare să găsească leacul romanului de cavalerie“ [11]. Or, „leacul“ acesta pare să îl constituie însuşi romanul *Don Quijote*, care-şi construieşte întregul eşafodaj parodic urmînd o *strategie de lectură* uimitoare prin noutatea şi modernitatea ei. Cu atît mai mult, cu cît *strategia* nu este stabilită în mod arbitrar, ci se sprijină pe o viziune teoretică închegată asupra structurii şi finalităţii romanului în general, viziune inclusă în text şi generată de text. Romanul lui Cervantes abundă în consideraţii şi dispute despre *proza epică* şi, în general, despre *literatură*, ceea ce l-a determinat pe irlandezul E. C. Riley să afirme că autorul lui *Don Quijote* „a fost unul dintre primii scriitori europeni care s-a preocupat în cea mai mare măsură de o teorie a romanului, multe dintre opiniile sale avînd consecinţe imediate asupra teoriei prozei. [...]. Însuşi romanul *Don Quijote* este o lucrare de critică literară în cea mai pură accepţiune a termenului“ [12]. Observaţiile cu privire la literatură şi, cu osebire, la roman sînt inserate, sub forma unor digresiuni „întîmplătoare“, în textul unor discursuri sau al unor dialoguri în care felurite personaje tăifăsuiesc despre ce se citeşte sau despre ce ar trebui să se citească pentru ca acea plăcută deprindere a oamenilor care este *lectura* să nu mai smintească pe nimeni.

Cu adevărat, *Don Quijote* este prima şi, poate, unica operă din literatura europeană care-şi centrează într-o atît de mare măsură nucleul epic şi spaţiile referenţiale pe *actul lecturii*, fiind, cum nu demult o cataloga Radu Petrescu, un „roman al plăcerii de a citi“ [13]. Scriitorul însuşi, de la primele cuvinte ale *Prologului* pînă la cele din finalul romanului, pare a se afla în căutarea unui interlocutor veritabil, care să înţeleagă pe deplin tocmai această semnificaţie a textului, un cititor care, în condiţiile noutăţii de sens şi de structură, se iniţiază şi se maturizează treptat, pe măsură ce eroii şi aventurile se nasc şi evoluează sub pana autorului. Cititorul acesta *implicit*, a cărui prezenţă în text e semnalată prin numeroase apelative de natură retorică, poate deveni, la un moment dat, complicele cel mai fidel al scriitorului, de vreme ce acesta — printr-un firesc proces de *distanţare* — îşi atribuie

[11] *Don Quijote*, vol. I, p. 429.
[12] E. C. Riley, *Cervantes's Theory of the Novel*, Oxford University Press, 1968, p. VI.
[13] Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, Bucureşti, Cartea Românească, 1982, p. 123.

lui însuși statutul de „cititor". Nu rareori, ni se amintește că întîmplările lui don Quijote și ale scutierului său Sancho Panza sînt povestite de un autor străin, cu numele Cide Hamete Benengeli. Uneori, acesta este menționat la începutul unor capitole, pentru a conferi *autonomie narativă* textului și pentru a crea *lecturii* un climat exotic, de coloratură arabă. Astfel, capitolul XXII din partea întîi debutează prin următoarele cuvinte : „Povestește Cide Hamete Benengeli, autor arab și mancheg, în această nobilă, răsunătoare, dulce, modestă și ingenioasă istorie, că după ce faimosul don Quijote avu cu Sancho Panza, scutierul său, voroava aceea despre care se spune la sfîrșitul capitolului al XXI-lea, don Quijote înălță ochii și văzu..." [14], intrîndu-se în substanța narativă a noului capitol abia prin construcția sintactică „don Quijote înalță ochii și văzu", expresiile de început fiind elemente ce vizează compoziția generală a romanului : semnalarea lui Cide Hamete Benengeli ca „narator" iar, față în față cu acesta, poziția lui Cervantes ca „cititor", precum și aprecierea pe care Cervantes *ca „cititor"* o conferă narațiunii lui Cide Hamete — „nobilă, răsunătoare, dulce, modestă și ingenioasă istorie". Scriitorul spaniol devine astfel *cititorul* cel mai fidel al propriului său text, așezîndu-se alături de numeroasele personaje care „citesc", pătrunzînd totodată în intimitatea credințelor lor generate de *lectură*. În acest fel, se deschide o cale înspre identificarea acelui *cititor virtual* pentru care efectiv Cervantes scrie și căruia i se adresează, cel care este în permanență „partenerul" autorului și despre care afirmam că se inițiază și se maturizează o dată cu geneza textului, cel a cărui identificare își poate dovedi utilitatea majoră în decriptarea intenționalității auctoriale, strategie teoretică precizată astfel de Paul Cornea : „A-l căuta pe cititor în structurile textului, cu alte cuvinte, a-l descoperi pe interlocutorul autentic al autorului, care comandă conotațiile și stratagemele scriiturii, și nu pe destinatarul iluzoriu, menționat în interviuiri și declarații protocolare, înseamnă a decripta intenționalitatea obiectivă a operei, a pătrunde realmente în intimitatea actului de creație" [15].

În romanul lui Cervantes se citește foarte mult, mai ales carte de literatură, actul lecturii fiind una dintre dimensiunile majore ale existenței personajelor. Don Quijote citește romanele de cavalerie și se metamorfozează într-un imitator al lor, devine el însuși — prin ceea ce spune și ceea ce face — o autentică și fidelă carte de cavalerie, pe care, la rîndul său, o „citește" Sancho, care se transformă pe măsură ce adîncește această „lectură". Apoi, preotul, bărbierul și canonicul din Toledo sînt buni cunoscători ai cărților de cavalerie, dar și ai literaturii de alt gen, de la Homer pînă la romanele pastorale, întreaga lor viziune teoretică purtînd pecetea *Poeticii* aristotelice. În același timp, hangiul,

[14] *Don Quijote*, vol. I, p. 276. Vezi și primele opt capitole ale părții a doua a romanului, în care autorul menționat în text ar fi același străin cu numele Cide Hamete Benengeli.

[15] Paul Cornea, *Regula jocului*, București, Editura Eminescu, 1980, p. 50.

ca şi toţi ceilalţi ai casei lui [16], se dovedeşte a fi un pasionat al cărţilor de cavalerie, cărora le face un elogiu deloc arbitrar şi gratuit : „...pe cît mă pricep eu, nu se află pe lume, zău aşa, mai desfătătoare zăbavă ; căci eu, uite, am aici două-trei de astea printre alte traftoloage şi mă jur pe ce am mai scump că parcă mi-au dat viaţă, nu numai mie, ci multor altora, căci de atîtea ori, la vremea secerişului, se adună aici la claca o grămadă de secerători, şi-ntotdeauna se întîmplă să se afle şi cîte unul ştiutor de carte, care pune mîna pe vreuna din cărţile astea, şi noi facem roată în jurul lui cîte treizeci şi mai bine şi stăm şi-l ascultăm cu atîta plăcere, că parcă ne-ar lua cine ştie ce greutate de pe suflet !“ [17]. În contextul *opoziţiilor* ce vizează, în lumea romanului, preferinţele literare, hangiul este reprezentantul unei *mari mase de cititori* care, involuntar, devin sprijinitorii lui don Quijote. Protagonistul nu este deci un unicat, ci doar o extremă hilară a unei preferinţe literare care era n o r m ă, o normă aflată în antiteză faţă de tot ce însemna, pentru aceşti oameni simpli, Spania contemporană : tribunalele Inchiziţiei, regimul de spoliere al lui Filip al II-lea, luxul şi frivolitatea granzilor, cruzimea poliţiei şi asprimea legilor privitoare la puritatea sîngelui, dispreţul faţă de progres şi nepăsarea faţă de soarta celor mulţi şi oropsiţi. Asemenea lui don Quijote, ei descoperă în cărţile de cavalerie a n t i t e z a. Referindu-se la singularitatea lui don Quijote, René Girard constata odată că în romanul lui Cervantes domină „contrastul dintre normă şi excepţie. [...]. Don Quijote este excepţia şi spectatorii năuciţi norma“ [18]. Privit însă prin prisma rolului *lecturii*, eroul lui Cervantes nu mai este o „excepţie“ opusă unei „norme“, ci o n o r m ă opusă altei n o r m e, de vreme ce *nu este singur* decît, cel mult, în acţiunile-i temerare.

Printre personajele-„cititoare“ se numără şi bacalaureatul Samson Carrasco, apoi don Diego de Miranda şi fiul acestuia. Dintre toţi, Samson Carrasco dobîndeşte un privilegiu de mare însemnătate. El face parte dintre cei care, după trecerea intervalului de zece ani de la apariţia primei părţi a romanului *Don Quijote*, sînt introduşi în paginile părţii a doua pentru a oferi „ştiri“ şi „ecouri“ legate de apariţia şi popularitatea părţii întîi. Samson Carrasco devine astfel cel mai informat „cititor“ al întîmplărilor şi gîndurilor eroului şi scutierului acestuia. Nu întîmplător, în capitolele III şi IV ale părţii a doua, don Quijote şi Sancho Panza iau act, uimiţi, de felul în care *au devenit personaje de carte* şi de felul în care li s-a răspîndit *faima* în lume, transformîndu-se implicit în c o m e n t a t o r i ai propriilor lor fapte şi intenţii. „Cartea“ despre ei înşişi devine acum principalul stimul în a porni într-o nouă *salida*, pentru a-şi împlini destinul care, de astă dată, realmente le era s c r i s. Un destin recunoscut de larga popularitate a propriului lor t e x t, de vreme ce, după „informaţiile“ lui Samson Carrasco, „nenu-

[16] Vezi *Don Quijote*, vol. I, cap. XXXII.
[17] *Don Quijote*, vol. I, p. 424.
[18] René Girard, *Minciună romantică şi adevăr romanesc*, în româneşte de Alexandru Baciu, prefaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 155.

mărați sînt și aceia care s-au desfătat citind o poveste ca asta", și anume „copiii o au pe vîrful limbii, flăcăii o citesc, bărbații în putere o înțeleg, bătrînii o slăvesc ; și, la urma urmei, este atît de purtată-n vorbă și atît de citită și atît de cunoscută de tot soiul de oameni, încît numai cît zăresc vreo prăpădită de gloabă, că și spun : «Uite-l pe Rocinante !»" [19].

Pornind în cea de a treia călătorie, don Quijote și Sancho sînt nevoiți să țină seama de *faima* lor literară, pe care le-au impus-o de fapt *cititorii lor virtuali*, sînt obligați să se supună și mai mult codului, descins de astă dată nu numai din tradiționalele cărți de cavalerie, ci și din cartea pe care ei înșiși au alimentat-o cu faptele lor. *Actul lecturii* își dublează valențele, nu-și modifică însă cu nimic semnificația inițială privitoare la felul în care don Quijote își înțelegea destinul : de a demonstra, într-o lume înstrăinată de idealuri mărețe, o lume ale cărei dimensiuni reale el se încăpățînează să le ignore, că romanele de cavalerie spuneau adevărul. Așa se și explică de ce eroul este mai puțin substanță materială (slăbiciunea sa fizică e simbolică !), cît mai mult substanță spirituală legată de viața cărților. Cu excepția rarelor clipe de luciditate, don Quijote nu este, după cum spune Michel Foucault, decît „limbaj, text, foi tipărite, istorie deja transcrisă. [...] este o scriitură rătăcitoare prin lume" [20]. În mintea sa pierdută printre fantasme, romanele cavalerești joacă rolul de texte care au fost concepute cîndva doar spre a-i oferi modele pentru aventurile sale. Iar atunci cînd aceste aventuri eșuează lamentabil, explicația oferită de personaj are aceeași sursă literară : „...zavistia vreunui vrăjitor hain și-o fi vîrît coada ; toate lucrurile *făcute să-mi aducă bucurie* (s.n.) sînt preschimbate și prefăcute de el în înfățișări deosebite de ale lor" [21]. Don Quijote nu este, cum s-ar părea la prima vedere, un iubitor de *imaginar*, pentru că el nu sesizează diferențele dintre lumea reală și lumea pe care singur și-a creat-o cu ajutorul codului. El trăiește și crede în lumea lui ideală, în lumea lui de vis și de iluzii, de aventuri și fapte mărețe — o lume, fără îndoială, *imaginară*, ale cărei dimensiuni însă nu le percepe, deoarece el însuși se află înlăuntrul ei. „Don Quijote este cavaler rătăcitor ; și faptul este la fel de posibil pe cît de posibilă este existența unui cavaler rătăcitor, grație înclinației naturale și voinței sale de nezdruncinat. Dar, în realitate, Don Quijote este un cavaler rătăcitor care a pierdut lumea cavalerilor fără să știe că a pierdut-o" [22], scria odată Alexandru Ciorănescu, sesizînd postura tragică în care s-a situat eroul.

Romanul evidențiază aproape la fiecare pagină faptul că don Quijote se află într-o stare de permanentă căutare a unui conflict al cărui context dispăruse de multă vreme din istorie, retrăgîndu-se în legendă și mit, nesesizînd în schimb conflictele *reale*, la care participă totuși, uneori, printr-o întîmplătoare suprapunere a conflictului livresc

[19] *Don Quijote*, vol. II, p. 44 și 41.
[20] Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 60.
[21] *Don Quijote*, vol. II, p. 77.
[22] Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 337—338.

cu cel real (salvarea servitorului bătut de stăpînul său, ca și episodul eliberării condamnaților la galere).

Considerînd că limbajul cărților de cavalerie este un limbaj al întregii lumi și al tuturor timpurilor, eroul îl extrapolează asupra unor realități cu care nu se potrivește deloc. Aceasta generează o structură romanescă antitetică, bazată pe conflictul permanent dintre *limbajul cărților* și *semnele lumii reale*. Romanul *Don Quijote*, în cuprinsul multitextualității sale cu intenții totalitare, își declină în prim-plan o structură bitextuală, unul dintre texte, concretizat de protagonist și parțial de Sancho, fiind o excelentă carte de cavalerie, atît prin calchierea *limbajului* și a *codului*, cît și prin parodierea *din interior* a acestui gen de literatură, celălalt text fiind materializat de imaginile sociale și morale ale Spaniei contemporane, pe drumurile căreia don Quijote își poartă cu mîndrie *propriul său text*. Eroul este astfel o scriitură care nu-și împlinește menirea inițială decît într-un spațiu abstract ce aparține în exclusivitate lumii cuvintelor, respectiv lumii cărților. Michel Foucault consideră că *modernitatea* romanului lui Cervantes se explică tocmai prin oglindirea „rațiunii crude a identităților și diferențelor", prin faptul că „limbajul rupe relația sa tradițională cu lucrurile, pentru a dobîndi acea suveranitate solitară, din care nu va mai ieși decît devenit literatură", ca și prin faptul că „în acest roman identitățile intră într-o vîrstă care aparține iraționalului și imaginarului" [23].

Strategia lui Cervantes, bazată pe valențele *actului lecturii*, favorizează totodată și structura parodică a romanului, înțelegînd prin aceasta o *parodie constructivă și integratoare*, una de felul celei definite de Linda Hutcheon drept „parodie serioasă — mai bine zis neridiculizantă — un tip care investighează structura și conținutul operei în care se produce" [24]. În acest sens, don Quijote este ca o *carte* care se citește atît pe sine, cît și acele cărți situate în spațiul metaficțiunii, din care el selectează întîmplările și eroii, semnificațiile și virtuțile morale, în funcție de posibilitățile *concrete* de a crea cadrul aventurii cavalerești. Cartea de cavalerie pe care o „scrie" el cu atacurile și loviturile sale de spadă, cu cuvintele și cu credințele sale de „nebun înțelept" este de fapt cartea unui cumsecade și pauper hidalgo spaniol care visa să-și depășească propria-i condiție. Involuntar, reducînd la un spațiu relativ restrîns limbajul grandilocvent al vechilor cărți de cavalerie, don Quijote însuși devine o parodie a cărților mult iubite, certificînd inactualitatea lor în viața reală, confirmînd în schimb virtuțile și țelurile morale promovate de ele. În acest fel, *actul lecturii* dobîndește implicit semnificație evaluativă, valorizatoare, a unor texte ce sînt supuse, în creația lui Cervantes, unui proces selectiv de integrare.

---

[23] Michel Foucault, *op. cit.*, p. 62.

[24] Linda Hutcheon, *Ironie et parodie : stratégie et structure*, în *Poétique*, nr. 36, 1978, p. 467.

Astfel, se poate afirma că „noile forme literare" din jurul anului 1600 — consemnate de Wladyslaw Tatarkiewicz — înregistrează prin romanul *Don Quijote* nu numai spargerea identității dintre limbajul protagonistului și semnele particulare ale lumii ce-l înconjoară, ci și recunoașterea naturii sale duale, o natură care, mai ales în cazul eroului lui Cervantes, tinde să devină propria sa realitate. Și, desigur, *singura*, într-un univers pe care îl numeam mai sus ca fiind l u m e a c u v i n t e l o r. Semne ale *modernității* unui text care se află sub nobila supremație a a c t u l u i l e c t u r i i.

T. Arghezi: *Oraș medieval**

ALEXANDRU CRIȘAN

(1) Abia se scoală vîntul. În fund-un ultim cer.
(2) Văzduhul se închide cu lacăt și zăvoare,
(3) Se pregătește, iute, un soi de întristare
(4) Ce pare hotărîtă în schituri și-n mister.

(5) Lumina-și cară-n matcă nămolul alb al ceții,
(6) Din care se prăvale o turlă după alta,
(7) Nămiezul întîrzie în ora dimineții,
(8) Și ca s-ajungi la soare, îl scoți din zid cu dalta.

(9) Tăcerea se închină la o Madonă veche.
(10) O casă-și lasă pleoapa, o turlă își îndreaptă
(11) Ceasornicul cu clopot aproape de ureche.
(12) Biserica-i pe scară, pe cea din urmă treaptă.

(13) În stoluri cade frunza sfioasă și se-ascunde,
(14) Ca niște pui de pasări, din cer, necunoscute.
(15) Un pas te urmărește de cîteva secunde.
(16) Nu-i nimeni. Scoate pipa și-aprinde-ți-o. Și du-te.

Geneva, 1906
[1959]

(T. Arghezi, *Versuri*, ediție și postfață de G. Pienescu, București, Cartea Românească, 1980, vol. 2, p. 199—200.)

0. Propunem, în cele ce urmează, o interpretare a poemului *Oraș medieval*, creație ce pare să cuprindă un complex de experiențe existențiale aparținînd periplului helvet al autorului *Cuvintelor potrivite*. Perspectiva de față rezultă din aplicarea metodologiei psiholingvistice *dinamic-contextuale* [1] la universul structurilor discursive,

---

* Comunicare prezentată la sesiunea-dezbatere cu tema „Analiza dinamic-contextuală a textului literar", Brăila, 5—7 iunie 1981.

[1] Pentru concepția generală și problema aplicării sale la stilistică (și la analiza textuală în general), vezi T. Slama-Cazacu, *Despre relațiile dintre stilistică și psiholingvistică*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1967, 3, p. 261—280 și *Introducere în psiholingvistică*, București, Editura Științifică, 1968 (cap. *Stilistica și psiholingvistica)*, iar — mai recent — *Analiza dinamic-contextuală a operei literare*, în *Modalități de interpretare a textului literar*, București, Societatea de Științe Filologice din R.S.R., 1981, p. 38—42; *Principles for a Psycholinguistic*

(con)textuale, de tip literar [2]. În esență, o astfel de analiză plasează *opera literară* în sistemul mai larg al tipologiilor posibile de comunicare (inter)umană, *textul* fiind considerat drept un *ansamblu contextual*, emis (produs) de către *emițătorul-autor* în direcția *receptorului-cititor*. La cei doi poli, fundamentali pentru existența operei, *construirea* (structurarea) [3] propriu-zisă a textului și *lectura* (interpretarea) acestuia — cea din urmă constînd dintr-o operație de transpunere a operei din planul existenței virtuale în acela al *funcționării reale*, ca „obiect estetic" — intervin, cum este și firesc, factori contextuali de o certă semnificație. Este suficient să evocăm aici numai o parte dintre aceștia, spre a ne convinge de pertinența lor în procesul complex de descifrare a sensurilor textului literar. Contextul psihic și biografic, socio-cultural și istoric, atît al emițătorului (autor), cît și al receptorului (lector), contextul general al operei și al literaturii căreia îi aparține aceasta, sînt tot atîtea elemente fără de care — în mod declarat sau nu — interpretarea textului este aproape inevitabil alterată.

Consecința imediată — în planul analizei textuale — a aspectelor de ordin teoretic relevate mai sus este aceea că *opera literară* (mesajul), cercetată relativ mult timp fie exclusiv prin prisma emițătorului-autor, fie prin cea a receptorului-lector, trebuie plasată sub conul de intersecție al celor două perspective [4]. Într-adevăr, opera nu *există* cu adevărat decît în măsura în care se are în vedere postulatul echidistanței sale față de actul emiterii și acela al receptării. Analiza *psiholingvistică* [5], *dinamic-contextuală*, urmărește, așadar, să nu omită, în cadrul demersului interpretativ, nici una dintre cele trei componente funda-

---

Approach in Stylistics: the 'Dynamic-contextual' Analysis of Literary Work, în *International Journal of Psycholinguistics*, 1981, *8—3 (23)*, p. 175—188 și *Analisi contestuale-dinamica del testo letterario*, Bari, Adriatica Editrice, 1984.

[2] Pentru interpretarea concretă dinamic-contextuală a textului literar, vezi T. Slama-Cazacu, C. Prelipceanu, *I. Barbu : „Oul dogmatic"*, în *Modalități de interpretare a textului literar*, ed. cit., p. 170—186 (și versiunea în limba engleză în *Versus*, 1983) ; Al. Crișan, *I. L. Caragiale : „Căldură mare"*, în *Modalități de interpretare a textului literar*, ed. cit., p. 53—67 ; E. Crișan, *I. Minulescu : „Partenza"*, în *Limbă și literatură*, 1982, vol. III, p. 358—366.

[3] La T. Arghezi, „potrivirea cuvintelor" trebuie concepută ca o operație complexă, de *organizare dinamică*, „construire" a discursului (vezi Al. Crișan, *T. Arghezi : „Psalm"*, în *Limbă și literatură*, 1979, vol. III, p. 238.

[4] De altfel, tot mai mulți cercetători din știința literară actuală recunosc — recurgînd la instrumentele specifice de investigare ale lingvisticii — faptul că *analiza lingvistică a textului* „[...] este aptă să abordeze limbajul textului fără a ignora rolul vital al cititorului în construirea și reconstruirea sensului multiplu și a efectului produs sau permis de limbajul textului" (*'...is equipped to deal with the language of the text without ignoring the reader's vital role in constructing and reconstructing the multiguous meaning and effect either initiated or permitted by the language of the text'*) (cf. M. K. L. Ching, M. C. Haley, R. F. Lunsford, [ed.], *Linguistic Perspectives on Literature*, London, Boston and Henley, Routledge and Paul Kegan, 1980, p. 7).

[5] Intersecția dintre perspectiva literară și cea lingvistică în analiza fenomenului literar este considerată, în anii din urmă, ca fiind una dintre cele mai incitante posibilități „[...] care au fost vreodată luate în considerație sau reconsiderate în lumea literelor" (cf. *ibidem*, p. 3).

mentale ale „triadei comunicării", și anume „[...] *emițătorul* (autorul, scriitorul), *mesajul* (opera, elementul stilistic), *receptorul* (cititorul, criticul literar)" [6], propunîndu-și, înainte de toate, dezvăluirea *organizării interne*, prin excelență *dinamice*, a *mesajului*, considerat ca o realitate discursivă de natură *contextuală* [7].

Pentru o interpretare adecvată a textului supus analizei, precum și pentru o mai clară delimitare a poziției sale în ansamblul „arghezianismului", universul poate cu cea mai distinctă individualitate din întreaga lirică românească a acestui secol, se impun a fi făcute — mai întîi — cîteva remarci succinte cu privire la contextul mai larg în care se integrează acesta [8].

1. Date cu privire la scriitor, epocă, contextul operei și receptarea acesteia.

1.1. Contextul cultural și literar-artistic al epocii în care își începe activitatea T. Arghezi. Primele încercări literare ale tînărului Ion Theodorescu sau Ion Theo — devenit peste ani maestrul aproape unanim adulat al versului românesc, Tudor Arghezi — datează din anul 1896, moment semnificativ în structurarea uneia dintre cele mai acute conștiințe literare românești din veacul al XX-lea. Debutul autorului s-a produs în ziarul *Liga ortodoxă* și în suplimentul literar al acestuia, ambele fiind publicații conduse și orientate de Alexandru Macedonski. Epoca la care ne referim s-a caracterizat — în esență — printr-o evidentă tendință de „modernizare" a poeziei, mai ales în sensul abaterii de la norma eminesciană, tendință promovată de același mentor, Al. Macedonski. Este de remarcat, de asemenea — în mișcarea literară atît de variată și, totodată, contradictorie a acelor ani — și activitatea unor reviste ca *Lumea nouă* (de orientare socialistă), *Viața nouă* și *Revista modernă*, publicații la care Arghezi a colaborat frecvent. Perioada imediat următoare, cea a începutului de secol, s-a individualizat — ca o continuare a unei „etape de fierbere", care prevestea o ruptură cu tradiția — printr-o copleșitoare eflorescență a literaturii *simboliste*, dar și semănătoriste ori poporaniste, deschizînd, într-o amplă confruntare de idei, perspective nebănuite poeziei românești din secolul nostru.

1.2. Date privitoare la contextul personal al autorului, în legătură cu textul analizat. Născut într-o familie de origine gorjeană, Arghezi și-a petrecut copilăria în București, anii de școală purtîndu-l prin diverse instituții de cartier, pentru ca, mai tîrziu, să-l regăsim urmînd cursurile liceului „Sfîntul Sava". Adolescentul în formare a trebuit să suporte — între zidurile severe ale bătrînului lăcaș de cultură — rigorile unui implacabil regim puritan și „ferecat", de internat. Se pare, de altfel, că viitorul poet și-a repudiat cu consecvență copilăria — lipsită, potrivit mărturisirilor sale, de orice rază de lumină —, conside-

[6] Vezi T. Slama-Cazacu, *Principles for a Pyscholinguistic Approach in Stylistics: the 'Dynamic-contextual' Analysis of Literary Work*, loc. cit., p. 179.

[7] *Ibidem*, p. 181.

[8] Vom reține, pentru discuția de față, numai acele date contextuale care s-au demonstrat a fi nemijlocit raportabile la universul textual supus prezentei interpretări.

rînd totodată ca false manifestările literaturii idilice despre „vîrsta de aur“ [9]. Situația sa materială, departe de a fi satisfăcătoare [10], a contribuit, de asemenea, la impunerea unei astfel de viziuni. Din anul apariției primelor încercări literare datează și prietenia lui Arghezi cu Grigore Pișculescu (Gala Galaction), cercul amicilor amplificîndu-se mai tîrziu cu V. Demetrius, M. Pașcanu și alții. Discuțiile întreținute în cadrul acestui improvizat și foarte original „cenaclu de idei“ au avut o adîncă înrîurire asupra plămădirii personalității tînărului Theodorescu. Adeseori — fapt cu voluptate rememorat peste decenii de către Arghezi — plimbările literare au purtat pașii grupului de tineri prieteni către mănăstirile din jurul Bucureștilor, trezind în sufletul poetului în devenire dorul nestăvilit spre spațiile de liniște, atracția pentru recluziune și singurătate. După ce a lucrat un timp ca laborant la o fabrică de zahăr din Chitila, tînărul Ion Theodorescu se retrage la mănăstirea Cernica, încercînd să se izoleze, astfel, de restul lumii. Cauzele unui asemenea pas sînt multiple, ele trebuind căutate, pe de o parte, în desele neînțelegeri cu părinții [11] (despre care Arghezi a evitat, de obicei, să vorbească), iar, pe de altă parte, în precara situație materială a tînărului [12]. După alte opinii, cauzele călugăririi se regăsesc, printre altele, în influența propagată de gruparea lui Macedonski, care — urmînd o evoluție caracteristică și simbolismului francez — se ancorase „într-un spiritualism înclinat spre religiozitate“ [13]; a fost evocată, în sensul aspectului discutat, și dezamăgirea produsă în conștiința poetului — care luase, sporadic, contact cu ideile socialiste — de mult discutata „trădare a generoșilor“ din respectiva mișcare social-politică [14].

Un fapt însă mai puțin relevat de istoria literară în legătură cu actul de izolare deliberată a poetului în formare — dar semnificativ din punctul de vedere al textului supus analizei de față — este ivirea, la nivelul conștiinței acestuia, a unui veritabil *„complex al claustrării“*. Sentimentul acut al însingurării [15], al izolării, senzația apăsătoare a „în-

[9] Cf. G. Pienescu, *Tabel cronologic*, în T. Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. XXIII.

[10] Vezi interviul cu C. Couffon, *Rencontre avec T. Arghezi*, în *Les lettres françaises*, 5—11 mars 1964, no. 1019, p. 4.

[11] Cf. G. Galaction, *Jurnal*, vol. I, București, Editura Minerva, 1973, p. 295.

[12] Semnificative sînt, în acest sens, declarațiile făcute de poet în 1964, în interviul acordat lui C. Couffon, *Rencontre avec T. Arghezi*, în loc. cit., p. 4: *„[...] pendant un temps je suis entré dans les ordres car je n'avais pas d'autre lieu où penser, où écrire. Dans le couvent où j'étais, j'avais une chambre qui me convenait“ („[...] pentru un timp m-am călugărit, căci nu aveam alt loc unde să gîndesc, unde să scriu. În mănăstirea unde mă aflam, aveam o cameră care îmi convenea“).*

[13] Cf. Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, București, E.S.P.L.A., 1960, p. 13.

[14] Vezi D. Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 23.

[15] *„M-am simțit foarte singur în lume și m-am hotărît să mă duc la mînăstire“* — declara Arghezi într-un interviu din 1947 (Cf. G. Pienescu, loc. cit., p. XXXIX); *„Bulevardul vieței e lung și de multe ori omul se trezește într-însul, singur; fie că asemănătorii au pierit, fie că îl părăsesc“* (vezi o scrisoare datată

temniţării" în sine [16] — componente esenţiale ale acestui moment din evoluţia spirituală a lui Arghezi — vor dobîndi, mai tîrziu, pe plan estetic, valoarea de simbol al captivităţii fiinţei umane într-un univers care refuză cunoaşterea.

După o lungă perioadă de schivnicie (1899—1904), Ion Theodorescu i-a solicitat mitropolitului I. Gheorghian să-l sprijine în vederea efectuării unei călătorii de studii „într-o ţară catolică". Motivul plecării pare să-l fi constituit dezgustul provocat de făţărnicia ierarhiei ecleziastice locale [17], dar şi dorinţa nestăvilită de a cunoaşte alte orizonturi. Toate acestea se asociază cu o evidentă slăbire a credinţei religioase, atît de clar remarcată de prietenul său, Galaction [18], dacă nu chiar cu o respingere a religiei, misticismului şi bisericii, „în termeni lipsiţi de echivoc" [19], aşa cum apare în mărturisirile personale care atestă o stranie pendulare între „ateismul naiv" şi „emoţia păgînă" [20]. În cele din urmă, în 1905, poetul pleacă în Elveţia (*„Et je suis allé en Suisse, car je voulais savoir quel était le vrai dieu. A Fribourg j'ai étudié le catholicisme ; à Genève, le protestantisme et le calvinisme. Dieu ? Je ne l'ai trouvé nulle part"*) [21], *„[...] părăsind în taină şi pentru totdeauna şi numele, şi haina bisericească"* [22]. La Fribourg, unde a poposit pentru început, călătorul se referă într-o scrisoare datată la 29 ianuarie 1906 [23]. Rămîne adînc impresionat de această *„[...] cetate care zace în Istorie, masivă, şi beată pe cîteva poteci muntoase"*, cu *„6 sau 7 turnuri izolate"* care *„stau transparente, în m e d i e v a l"*. În această *„cetate de mînăstiri"*, *„o r a ş excepţional catolic"*, pe care *„îl poţi numi Roma Obscură"*, turnurile de epocă *„sînt încă-n fum, întins de ploi seculare şi de evenimente amestecate"* [24]. Ideea de *cetate medievală de mînăstiri* se asociază, în aceeaşi scrisoare, şi cu cea a *închiderii* spirituale a fiinţei umane, practicată de congregaţiile care

---

aproximativ în anul 1903 în *Tudor Arghezi : autoportret prin corespondenţă*, prezentat de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982, p. 67).

[16] Imaginea individului *„întemniţat în sine însuşi"* apare în scrisoarea imediat următoare (*ibidem*, p. 69).

[17] Cf. interviul cu C. Couffon, loc. cit., p. 4, unde se afirmă : *„[...] degouté [...], j'ai quitté l'ordre"* („[...] *dezgustat* [...], *am părăsit ordinul"*).

[18] Vezi G. Galaction, *op. cit.*, unde citim : *„[...] capul lui are alte gînduri, inima lui are alte coarde, decît harfa şi cugetul Psalmistului"* (p. 439) ; *„Theo nu mai făcea taină pentru nici un prieten că n-are nici o dragoste şi nici o credinţă... pentru Liturghie..."* (p. 499).

[19] Cf. B. Cioculescu, *Fragmente dintr-o biografie*, în *Tudor Arghezi : portret prin corespondenţă*, loc. cit., p. 12.

[20] Într-una dintre scrisorile din acelaşi volum, Arghezi afirma : *„Pe mine nu m-a prăbuşit misticismul idiot, în vulgarul rezervoriu al Religiunei. N-am fost devot niciodată [...]. Într-o noapte de iulie, mi s-a dat zăbranicul... lepădărei de sine [...] şi n-am avut decît o emoţiune păgînă, nicidecum evanghelică"* (p. 74).

[21] *„Şi am plecat în Elveţia, căci voiam să ştiu care era adevăratul Dumnezeu. La Fribourg am studiat catolicismul ; la Geneva, protestantismul şi calvinismul. Pe Dumnezeu ? Nu l-am găsit nicăieri"* (vezi interviul acordat lui C. Couffon, loc. cit., p. 4).

[22] Cf. G. Galaction, *op. cit.*, p. 497.

[23] Vezi *Tudor Arghezi : autoportret prin corespondenţă*, loc. cit., p. 191.

[24] *Ibidem*, p. 191.

„altădată dominau, astupau conștiința, găureau capul“ [25]. *„Au rămas, de atunci, firide de piatră ; ziduri întunecate ; cetăți cu drugi de fier la geamuri“* [26], toate fiind simboluri ale ferecării conștiinței în spațiul limitat, de *temniță, claustru* sau *colivie*. Și peste decenii, Arghezi își va aduce aminte de Fribourg, ca de o *„republică de mînăstiri“*, unde *„terenul neprielnic e sugrumat între ziduri seculare“* [27]. Se pare că atmosfera acestui *oraș medieval*, unde *„se mai cunoaște, mînjit pe piatra turnurilor de peste porțile cetății, fumul de pușcă al vechilor războaie“* [28], i-a rămas adînc întipărită în memorie, de vreme ce evocarea citată — datînd din 1941 — este atît de fidelă și sugestivă.

În 1906 Arghezi s-a mutat la Geneva, unde locuiește în *14, Rue de Pavillon* [29]. A mărturisit, mai tîrziu, prietenilor că, în cursul șederii sale în frumosul oraș de pe malul Lémanului, scria și citea mult, admira peisajul (lacul, Mont-Blanc) sau se plimba prin împrejurimi [30]. Într-o scrisoare adresată, imediat după întoarcerea în țară (24 februarie 1912), lui Ibrăileanu, Arghezi își amintea de lacul Léman, unde *„vîna pește“*, *„[...] într-o barcă umbrită de ceața delicată a revărsatului de ziuă“* [31]. Starea materială și psihică a tînărului învățăcel în ale religiei era însă cît se poate de precară [32]. Singurătatea congenitală din perioada primei tinereți și din anii recluziunii în spațiul strîmt al chiliei, „mistica izolare“ [33] la care era condamnat în munca de laborant îl urmăresc, din cîte se pare, și în acest amplu excurs helvet, de vreme ce în aducerile-aminte de mai tîrziu poetul nu pomenește de nici un prieten apropiat, de nici un sprijin moral.

Au fost în schimb ani de profunde frămîntări și căutări [34], de întrebări și nedumeriri, amplificînd de fapt neliniștile poetului care — înainte de 1905 — frecventa atît cercul *Literatorului*, cît și grupările socialiste și care, călugăr fiind, își tapisa chilia cu numere din reviste socialiste și-și alimenta măruntele erezii cu interzise lecturi din Baudelaire, Verlaine sau Laforgue [35]. În aceste condiții, în care — după cum s-a menționat

[25] *Ibidem*, p. 191.
[26] *Ibidem*.
[27] Vezi T. Arghezi, *Însemnări rusești*, în *Revista Fundațiilor*, 1941, *VIII*, nr. 8—9 (august-septembrie), p. 344.
[28] *Ibidem*, p. 344.
[29] Recent, o cercetătoare a discutat în *La Tribune de Genève* ipoteza incitantă a unei posibile relații între „meandrele“ capricioase ale vieții și activității literare a lui T. Arghezi și fațadele „încărcate“, pline de neprevăzut, ale caselor de pe strada unde a locuit viitorul scriitor la Geneva (cf. *România literară*, 1981, XIV, 23, p. 24).
[30] Cf. M. Sevastos, *Amintiri despre T. Arghezi*, în *Viața românească*, 1960, *XIII*, 1, p. 32—33.
[31] Vezi *Scrisori către G. Ibrăileanu*, vol. III, București, Editura Minerva, 1973, p. 4.
[32] Cf. T. Arghezi, *G. Ibrăileanu*, în *Tablete de cronicar*, București, E.S.P.L.A., 1960, p. 141 ; B. Arghezi, *Arghezi și „Viața românească“. Prin amintiri. De vorbă cu T. Arghezi*, în *Viața românească*, mai 1960, *XIII*, p. 64 ; M. Sevastos, *op. cit.*, p. 32.
[33] Cf. *Națiunea*, 1923, nr. 2669.
[34] Cf. C. Couffon, loc. cit., p. 4.
[35] Vezi D. Micu, *op. cit.*, p. 24.

nat mai sus — credința tînărului fugar din cetatea bisericii era marcată de multiple îndoieli și semne de întrebare, contactul de la Geneva cu tineri ruși de diverse orientări, de la anarhiști și nihiliști pînă la pravoslavnici și revoluționari autentici, nu este lipsit, probabil, de interes, cu atît mai mult cu cît întrebarea capitală a acestora era *„[...] dacă există sau nu Dumnezeu“* [36].

În concluzie, perioada elvețiană a avut o puternică influență asupra personalității argheziene, asupra unui psihic neliniștit, pătrunzător, căutînd mereu alte și alte „ieșiri“ din situațiile adeseori dificile ale existenței. Așa cum poetul însuși afirma — în interviul acordat în 1964 cotidianului *Journal de Genève* —, *„fără ajutorul, fără climatul Elveției... nu m-aș fi găsit pe mine însumi (presupunînd că m-am găsit)...“*. De altfel, mult timp după reîntoarcerea în țară, Arghezi își consuma nostalgia mereu vie, scriind cunoștințelor despre dorul fremătător de a pleca spre ținuturile Elveției [37], în condițiile în care deplîngea viața de „micșorimi“ din București [38].

2. *Contextul în care se integrează poemul „Oraș medieval“*

2.1. Contextul general al operei argheziene. După cum se știe, opera lui T. Arghezi este de o varietate și o bogăție impresionante, constituind unul dintre momentele de referință ale evoluției liricii românești din acest secol. Impresia produsă în epocă prin apariția celebrului volum *Cuvinte potrivite* (1927) a fost aproape fără precedent în peisajul, adeseori contradictoriu, al literaturii interbelice. Receptarea poeziei argheziene a înregistrat o gamă largă de atitudini critice, de la contestarea implacabilă și respingerea vehementă pînă la entuziasmul ponderat sau adulația nediferențiată. Astăzi, poziția lui Tudor Arghezi în lumea literelor românești este definitiv stabilită, în imediata apropiere valorică a lui Eminescu. Poet de geniu, prozator, pamfletar, ziarist și critic, Arghezi s-a apropiat în opera sa de toate problemele — esențiale sau marginale — ale lumii în care a trăit.

Ființa și raporturile sale cu universul, fiorul metafizic al tentației de a depăși o condiție ireversibil prescrisă, conștiința apăsătoare a limitelor cunoașterii umane — iată numai cîteva dintre jaloanele care delimitează, în linii generale, fondul ideatic al poemului *Oraș medieval* și locul său în ansamblul creației lui T. Arghezi.

2.2. Contextul istoric și personal al apariției poeziei „Oraș medieval“. Deși apare pentru prima dată în anul 1929, în revista *Ramuri*, iar în volum abia în cartea de *Versuri* din 1959, în cadrul ciclului *Cuvinte potrivite*, poezia *Oraș medieval* poartă, în ediția din 1980 [39], *„datarea evocativă“ : Geneva, 1906*. Care este sensul sintagmei *datare evocativă* [40]?

[36] T. Arghezi, *Însemnări ruseşti*, loc. cit., p. 345.
[37] *Scrisori către G. Ibrăileanu*, vol. III, București, Editura Minerva, 1973, p. 6, 10, 11.
[38] *Ibidem*, p. 9.
[39] T. Arghezi, *Versuri*, vol. I—II, Ediție și postfață de G. Pienescu, București, Cartea Românească, 1980.
[40] Vezi G. Pienescu, *Postfață*, în T. Arghezi, *Versuri*, București, Cartea Românească, 1980, p. 557.

În anii '50, Arghezi, reexaminînd împreună cu G. Pienescu un mare număr de poezii „de la tinerețe și pîn' la bătrînețe", a decis ca poemul *Oraș medieval*, apărut — după cum s-a menționat mai sus — în 1929, să fie datat la *Geneva*, în *1906*, deoarece, probabil, acesta îi evoca maestrului aflat la vîrsta senectuții climatul anilor petrecuți în spațiul Elveției [41]. Într-adevăr, în ciuda faptului că datarea a fost făcută cu mult timp după compunerea propriu-zisă a textului și că Arghezi nu și-a ascuns cu acel prilej intenția „poznașă" de a-i „încurca" [42] pe cercetători, relativ la anul și locul scrierii poemului, se poate observa, la nivelul unei examinări din perspectivă intertextuală, o surprinzătoare rețea de corespondențe între starea de spirit dominantă în poezia analizată și atmosfera specifică degajată din paginile dedicate perioadei elveține, mai ales celei de la Fribourg [43].

2.3. Receptarea poeziei de către critica literară. Oraș medieval nu a suscitat — din cîte cunoaștem — un interes special în rîndul exegeților creației argheziene. Într-o amplă lucrare, dedicată operei lui T. Arghezi, Nicolae Balotă descoperea — pe drept cuvînt — în poemul discutat o demonstrație a „finitudinii" și „opresiunii" pe care cerul o arată pas de pas omului. „Imaginea pascalină a unui «*cachot*» din care omul nu poate să iasă, ceea ce determină condiția sa esențială de om închis, nu diferă prea mult de aceasta a spațiului-boltă arghezian", adăuga comentatorul [44]. Afirmația de mai sus stabilește cu suficientă claritate *dominanta ideatică* a poemului cercetat, cel puțin pentru stadiul actual al studierii poeticii lui Arghezi.

Trebuie însă avut în vedere faptul — de altfel binecunoscut — că *receptarea* unui text literar diferă de la cititor la cititor, în funcție de o multitudine de factori (psihici, sociali, istorici etc.). În acest sens, apare deci ca evidentă, în cazul poeziei analizate, ideea că *receptarea actuală* este sensibil influențată atît de perspectiva globală pe care exegetul de astăzi o are — față de cel din 1929, spre exemplu — asupra operei argheziene, cît și de volumul de referințe care se acumulează an de an în legătură cu viața și activitatea autorului. Trebuie, așadar, să ne asumăm concepția — împreună cu toate consecințele ei — că lectura, ca proces prin excelență dinamic, nu este nicidecum o operație *in vitro*, ci una complexă, care are loc în condițiile confluenței în receptor a unor informații de natură intra- și extratextuală. În aceeași ordine de idei, *receptarea viitoare* va fi, probabil, „ghidată", în bună măsură, nu numai de noile tehnici de interpretare care vor apărea, ci și de unele date exterioare, adiacente, într-o măsură mai mare sau mai mică, textului investigat.

3. Analiza organizării poeziei „Oraș medieval". Ca discurs literar de natură (con)textuală, orice operă literară — deci și cea de față — se organizează la două niveluri, unul *explicit* (organizarea sonoră, grafică,

[41] *Ibidem.*
[42] *Ibidem.*
[43] Vezi, mai ales, textele citate la notele 23 și 27.
[44] N. Balotă, *Opera lui T. Arghezi*, București, Editura Eminescu, p. 128.

versificația, sintaxa poetică etc.), iar celălalt *implicit* (cuvinte-cheie, asociații-cheie, lanțurile de asociații, dinamica internă a poemului).

3.1. Organizarea explicită se realizează, mai întîi, prin sistemul de semne *grafice* utilizate de poet (titlul, distribuția versurilor, indicarea, în final, a datei și locului „evocativ" al creării textului). Titlul, ca unitate textuală ce concentrează miniatural universul imagistic și afectiv al întregului poem, este alcătuit din sintagma *oraș medieval* și orientează, încă de la început, strategiile receptării. Nici nu s-ar putea altfel, de vreme ce imaginea în cauză se asociază — aproape involuntar — cu ideea închiderii spațiale și spirituale, a impunerii unor limite arbitrare, absurde.

Versurile se distribuie în patru catrene. Punctele care indică sfîrșitul unor propoziții intervin uneori chiar în interiorul unor versuri (vezi versurile *1* și *16*), marcînd parcă un puls interior sacadat, tensionat, provenit dintr-o adîncă trăire. Virgulele, în schimb, despart fie enunțuri coordonate, fie subordonate, asigurînd — în unele cazuri — și punctarea mai accentuată a unor secvențe poetice *(Se pregătește, iute, un soi de întristare ; Ca niște pui de pasări, din cer, necunoscute).*

Sonoritatea deosebită și *muzicalitatea* interioară a poemului se obțin prin versuri cu măsura variabilă de 13—14 silabe, precum și prin rima (îmbrățișată în prima strofă și încrucișată în celelalte) și ritmul neregulat repartizat. În ceea ce privește *sintaxa poetică*, aceasta se impune prin simplitate și claritate. Se remarcă, astfel, ocurența unor propoziții scurte, enunțiative propriu-zise, în majoritatea lor. Interesant este faptul că, deși ultimele trei propoziții sînt imperative, ele nu comportă nici un fel de semn grafic în acest sens. Numărul principalelor este preponderent, în timp ce secundarele au o funcție mai ales explicativă. Tonul este constatativ, modalitatea de expunere fiind cea *descriptivă*.

Lexicul este relativ obișnuit, cuprinzînd, alături de termeni ce desemnează elemente ale „cosmosului mic" *(casă, ceasornic, frunza)* și ale „cosmosului mare" *(vîntul, cerul, văzduhul, lumina, ceața, soarele, nămiezul, dimineața)*, și cuvinte aparținînd vocabularului religios *(schituri, turlă, Madonă, clopot, biserica)*. Unitățile lexicale de ordin abstract *întristare, mister, tăcerea)* circumscriu cu acuitate atmosfera sub care se plasează universul de idei și senzații degajate de poem.

La un prim nivel al receptării *semantice*, apare tabloul unui „oraș medieval", într-o dimineață înecată în ceață. Este toamnă *(În stoluri cade frunza...)* și zidurile, turlele, bisericile degajă o tristețe apăsătoare. Lumina este palidă, tăcerea înspăimîntă ; ființa — iremediabil izolată, într-un oraș pustiu —, condamnată la lipsa oricărei posibilități de comunicare, tînjește către ruperea vălului singurătății.

3.2. Organizarea implicită, intenționată sau nu, privește existența în textul analizat a unor fascicule de semne centrale, în jurul cărora se structurează dinamic întregul ansamblu semnificativ al poemului.

3.2.1. Cuvintele-cheie constituie un prim nivel într-o posibilă ierarhie a acestor structuri semnificative, identificarea lor avînd loc în virtutea funcției de *elemente-pivot* pe care o îndeplinesc la nivelul textului, considerat ca ansamblu (con)textual. Aceste unități sînt, de asemenea,

nuclee de maximă concentrare a tensiunii lirice, fiind și centre de iradiere a semnificațiilor : *cer ; văzduh ; se închide, lacăt, zăvoare, lumina, soare, zid, daltă, tăcerea, biserica, un pas, nimeni.*

3.2.2. Între aceste cuvinte-cheie sau între acestea și alte elemente lexicale din poem se stabilesc rețele complexe de *asociații-cheie,* dintre care trei par a fi fundamentale : *cer — văzduh / lacăt — zăvoare ; matcă — lumină / soare / ceață / zid — daltă ; Un pas te urmărește — Nu-i nimeni.*

În simbolurile încifrate prin aceste sisteme de concatenări poetice transpar, poate, și ecouri ale căutărilor ce au marcat întreaga traiectorie existențială a poetului, care — încă din fragedă tinerețe — fremăta de dorul neistovit de a-și depăși condiția prin cunoaștere ; o cunoaștere problematică, a cărei atingere implica dramatism și însingurare.

Alte asociații-cheie se constituie ca urmare a unor relații logico-semantice, construite fie pe baza selectării unor termeni aparținînd aceleiași sfere de sens *(cer — văzduh — vînt ; lumină — soare ; lacăt — zăvoare ; stol — păsări ; schit — biserică — Madonă — turlă — clopot)* sau aceleiași categorii lexico-gramaticale *(întristare — mister ; pleoapă — ceasornic ; se-nchide — se pregătește — se prăvale — se închină),* fie pornind de la principiul opoziției de semnificații *(cer — văzduh / lacăt — zăvoare ; lumină / ceață — nămol ; soare / zid — daltă ; un pas — nimeni).* Asemenea lanțuri dezvăluie alte coordonate ale universului de semnificații al poemului, mai ales dacă le comentăm în lumina frecvenței cu care unele dintre cuvintele-simbol apar la scara întregii opere argheziene *(cer — văzduh — lumină — soare,* ca simboluri ale tentațiilor cunoașterii ; *lacăt — zăvoare — zid,* ca metafore ale interdicțiilor care blochează traiectul uman către orizontul atotcunoașterii și, în sfîrșit, *dalta* — semnificînd, parcă, dificultatea, dramatismul accederii la esențe, fie acestea cognitive sau de ordin estetic).

3.3.0. Dinamica poeziei, refăcînd legătura cu contextele. Dispunînd de structura discursivă a unui pseudopastel, *Oraș medieval* fixează emblematic o stare de spirit. Ne aflăm, așadar — la o a doua treaptă de receptare — în fața unui text în care senzația de însingurare copleșește ființa. La acest nivel al interpretării, nu se poate face abstracție de numeroasele sugestii ce trimit spre *eul cotidian* (omul Arghezi), care — bîntuit încă din tinerețe de o singurătate simptomatică, după cum însuși declara, în mărturisirile luate în discuție în secvențele precedente ale analizei — se transfigurează discret sub masca *eului liric* din acest poem. Distilarea artistică este însă desăvîrșită, accidentul biografic asimilîndu-se organic în cercurile concentrice ale unei semnificații estetice general umane — esență a oricărui obiect artistic.

3.3.1. Ceea ce atrage atenția, în primul rînd, în poemul analizat, este atmosfera de *închidere* spațială, aproape ermetică ; o închidere sufocantă — din toate direcțiile — a oricărui orizont către coordonatele fundamentale ale *cerului* și *pămîntului.* Tabloul pare că aparține unui univers al *opreliștii* și *nedezvăluirii,* condensat în limitele unui imens clopot translucid. Spațiul este vag unidimensional, zăvorît în sine, incolor și sumbru. Iată hotarele acestui atît de arghezian „mare ocol" :

(1) În fund — un ultim cer.
(2) Văzduhul se închide cu lacăt și zăvoare
(5) ...-n matcă nămolul alb al cetii
(8) (Și ca s-ajungi la soare, îl scoți din) zid (cu dalta)
(12) Biserica-i pe scară, pe cea din urmă treaptă
(16) Nu-i nimeni.

Sintaxa eliptică a primului vers sugerează, prin eludarea elementului predicativ, nu atît încremenirea, cît tendința spațiului de a se replia în sine, de a opri — prin blocare — contactul cu azurul. Epitetul insolit *ultim*, trimite la ideea restrîngerii progresive, pînă la dispariție totală, a „petecului de cer". În fața ochilor avizi de lumină, cerul[45] devine o ultimă alternativă interzisă, iar *(2) Văzduhul se închide cu lacăt și zăvoare*. Semnificativă este, la acest nivel, selectarea cuvîntului *văzduh* — dispunînd de o înaltă încărcătură poetică —, sugerînd de regulă spațiul nelimitat și deschis. Cu atît mai pregnante apar, astfel, metaforele închiderii, realizate prin termenii *lacăte* și *zăvoare*, simboluri lirice fundamentale în poetica lui Tudor Arghezi. Într-adevăr, văzduhul ferecat cu lacăt și zăvoare este un semn al limitării perspectivelor cunoașterii, dar și al caracterului finit și precar al condiției umane, fiind un element relativ frecvent, mai ales în contextul *Psalmilor*. Iată numai cîteva exemple : *Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi, / Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi (Psalm — Călare-n șea, de-a fuga pe vînt, ca Făt-Frumos); Sătul de ce se vede, flămînd de nu se vede, / Ai încercat țițîna și lacătul, aede. / Dar cheile de-ncuie făptura și-o descuie, / Ascunse la-ntuneric, le ții bătute-n cuie (Psalmul mut); Se-nchide înserarea ca o carte / Și sufletul în foi, ca o zăloagă (Tîrziu în toamnă)*. Geneza unor astfel de imagini ale închiderii — cu o remarcabilă forță de sugestie — este marcată, de bună seamă, dincolo de crezul estetic al poetului, și de experiența existențială a omului Arghezi. Transfigurarea cu mijloacele specifice artei este însă perfectă. Fost călugăr și laborant, om al spațiilor închise, izolate și limitate[46] (chilia, laboratorul), tînărul Ion Theo era, în anii formării, în căutarea unui leac contra solitudinii. Exercițiul singurătății va fi fost continuat și în timpul lungului stagiu elvețian, dublat fiind — de această dată — de experiența căutării de sine.

În continuare, în versul 5, *matca* și *nămolul alb al cetii* devin alte limite metaforice ale spațiului. Asupra acestor imagini se va reveni, însă, într-o secvență ulterioară. *Zidul* (versul 8) — element-cheie în poem —, realitatea cea mai palpabilă a unui oraș medieval (Arghezi pomenește, într-unul dintre articolele citate mai înainte, de terenul „sugrumat" între ziduri seculare), apare ca alt simbol al închiderii, o metaforă a inter-

[45] Elementul *cer* dobîndește valori și mai profunde, dacă se are în vedere faptul că — în simbolistica generală — acesta este considerat drept o manifestare a transcendenței, a puterii, perenității și sacralității, infinitatea și eternitatea sa conferindu-i inaccesibilitate (cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, 4 vol., Paris, Seghers, 1973, vol. 2, p. 31—32).
[46] Cf. *Națiunea*, nr. 2669, 1923.

dicției privirii. Zidul[47] izolează și închide ; el se constituie într-un obstacol în calea soarelui, simbol al luminii și metaforă a cunoașterii. Din perspectiva omului exilat în „marele ocol", încercarea de transcendere a limitelor propriei condiții implică un dramatism sui-generis, incluzînd în esența sa travaliul, chinul și opintirea lucrătorului cu dalta. Așadar, statutul existențial al omului rătăcitor pe căile cunoașterii apare și în acest poem[48], într-o imagistică desăvîrșită.

Mai criptic pare versul *(12) Biserica-i pe scară, pe cea din urmă treaptă. Cea din urmă treaptă*[49] este o altă imagine pentru desemnarea limitelor spațiale, dincolo de care se află *Biserica*. Aceasta din urmă poate semnifica și locul unde cunoașterea veritabilă devine o interdicție, iar întrebările fremătătoare rămîn fără răspuns. Situarea bisericii pe cea din urmă treaptă a unei imaginare scări (deci „exilată" undeva, departe) poate constitui un indiciu textual al amplului proces de revizuire a credinței prin care a trecut deseori poetul. În consecință, biserica apare ca o *artificială închidere* a orizontului, dar și ca *ultim element* într-o posibilă ierarhie sufletească.

Se poate observa, deci, în această fază a analizei, că simbolurile ferecării spațiale — semne ale unui veritabil „complex al claustrării" — configurează dominanta semantică a poeziei, concentrată în versul-cheie *Văzduhul se închide cu lacăt și zăvoare.*

3.3.2. Examinînd dintr-un alt unghi dinamica internă a poemului, se constată că universul situat în spațiul „sugrumat" al orașului medieval se înscrie pe două coordonate diametral opuse. Prima — de natură regresivă — în cadrul căreia totul se resoarbe parcă într-un perpetuu *reflux* al materiei, într-o stranie migrare a elementelor spre *matcă*. Este vorba despre un traiect al replierii spre „înlăuntru", un recul, o zăvorîre a materiei în sine. *Lumina-și cară-n matcă nămolul alb al cetii* este versul-cheie în acest sens. În context, metafora *matcă* se constituie, în primul rînd, prin actualizarea, din spectrul semantic al cuvîntului, a sensului „albie de rîu", fapt care permite apariția termenului *nămol* în procesul metaforizării ce susține imaginea poetică. Prin juxtapunerea metaforei *nămol* (corelată semantic cu metafora *matcă)* și a determinantului *alb,* se realizează oximoronul *nămolul alb al cetii,* prin intermediul căruia se sugerează consistența informă, apăsătoare și aluvionară a cetii care blochează calea luminii. În mod simultan, se actualizează, însă, și alte sensuri ale cuvîntului *matcă,* și anume cele de „origine", „obîrșie", „izvor", „loc de naștere". Fenomenul de resorbție a luminii către propria sa matcă — sesizabil la nivelul acestui vers — lasă impresia unui univers

[47] Zidul „închide lumea", apără, separă divinitatea de creație, fiind totodată o „comunicare tăiată" (cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, vol. 3, p. 247), dar și simbolul depășirii nivelului comun, obișnuit (A. de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery,* Amsterdam — London, North — Holland Publishing Company, 1976, p. 491).

[48] Vezi și Al. Crișan, *T. Arghezi : Psalm* (analiză de text), în *Limbă și literatură,* 1979, p. 237—244.

[49] *Treapta* este semnul ascensiunii, al transcenderii, fiind adeseori considerată drept *axis mundi* (cf. A. de Vries, *op. cit.*, p. 442).

golit de sens, încremenit, lipsit de principiul fundamental al ființării sale. În lumina difuză a dimineții, printre vălurile încă neîntoarse în matcă ale ceții, lumea abia transpare în frînturi stinghere de imagini ; tabloul este aproape arhetipal, iar senzația de haos primar persistă în cea mai mare parte a elementelor poetice ocurente la acest nivel. Decorul pare desprins din scenografia tipică marilor zămisliri de lumi, în timp ce durata se oprește în atemporal. Este vorba deci despre un univers în naștere : *Din care se prăvale o turlă după alta ; [...] o turlă își îndreaptă / Ceasornicul cu clopot aproape de ureche ; Tăcerea se închină la o Madonă veche.* Turnurile ce se prăbușesc — ca într-un straniu proces de extincție universală —, precum și Madona *veche* pot fi considerate ca fiind simboluri ale unei credințe religioase în derivă — fapt de altfel explicit atestat în numeroase scrieri memorialistice ale poetului. *Ceasornicul*, ca semn al duratei, și *clopotul*, element simbolic al limitărilor condiției temporale [50], sînt *aproape de ureche*, reamintind parcă ființei perisabilitatea și fragilitatea existenței sale limitate. Un dramatism adînc străbate aceste versuri, în care omul apare însingurat și descoperit în fața inexorabilei treceri a timpului, în fața ireversibilității duratei.

În secvența analizată, absența luminii menține starea de somnolență a universului. Principiul vital — vîntul [51] — lipsește aproape cu desăvîrșire *(Abia se scoală vîntul)* ; timpul este blocat în nemișcare *(Nămiezul întîrzie în ora dimineții)* ; perceperea luminii solare implică folosirea daltei *(Și ca s-ajungi la soare, îl scoți din zid cu dalta)* ; obiectele lumii înconjurătoare se închid iremediabil în sine *(O casă-și lasă pleoapa)*. Este clar, așadar, că — la nivelul analizat — *lumina* devine o metaforă a cunoașterii. Perspectivele acesteia sînt — într-un univers închis, retras în sine însuși, impasibil și amorf — funciar limitate, dacă nu definitiv închise.

A doua coordonată pe care se înscrie universul imagistic al poemului este una de vag *flux material*. Relevante sînt, în acest sens, versurile : *În stoluri cade frunza sfioasă și se ascunde / Ca niște pui de pasări din cer necunoscute.* Ele introduc, în atmosfera rece și apăsătoare degajată de unele elemente ale poemului *(turlă, zid, casă, ceasornic, clopot, biserică)*, o notă de prospețime, prin selectarea unor cuvinte care ies, în semnificațiile lor, din sfera mineralului și a artifexului — *frunza, pui de pasări*. Cele două cuvinte-cheie ale versurilor în discuție nu configurează, însă, un simbol al naturii revitalizate, ele dobîndind alte semnificații prin asocierea cu termenii *cer* și *cade*. În opoziție cu imagistica închiderii văzduhului — relevată de versul 2 — *stolurile* de frunze, asemuite unor *pui de pasări* din cer, par a se constitui într-un posibil semn al transcendenței revelate ; o astfel de sugestie este susținută și de determinantele *sfioasă* și *necunoscute*, ca și de verbul *se ascunde*, care creează o atmosferă de așteptare și mister. Această interpretare se impune cu atît mai mult cu cît o imagine asemănătoare, „po-

[50] Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, vol. 2, p. 53.
[51] *Ibidem*, vol. 4, p. 364.

trivită" pe baza metaforei *pui de înger* — ca posibili mesageri ai transcendentului —, apare și în lirica *Psalmilor (Psalm — Tare sînt singur, Doamne, și piezișː Trimite, Doamne, semnul depărtării / Din cînd în cînd cîte un pui de înger).*

În continuare, versul *Un pas te urmărește de cîteva secunde* include metafora pasului — necunoscut și misterios —, care se regăsește frecvent în registrul modalităților argheziene de sugerare a prezenței difuze, posibile, a divinității (cf. *Belșug — Căci Dumnezeu, pășind apropiat, / Îi vezi lăsată umbra printre boi).* Este aici, poate, o ultimă încercare — eșuată — de a „provoca" misterul încremenit al acestui spațiu închis. Dar semnul incert al prezenței divine este infirmat printr-un enunț marcat dublu negativ — *Nu-i nimeni.* Dobîndirea certitudinii absenței divinității impune o schimbare fundamentală a tonalității lirice, prin actualizarea unor elemente poetice ținînd de registrul cotidian : *Scoate pipa și aprinde-ți-o. Și du-te.* Gestul final este acela al desprinderii din izolarea și solitudinea apăsătoare a orașului medieval, într-o ultimă pornire de înțelepciune [52]. Tendința de smulgere din noianul de tristeți metafizice *(Se pregătește, iute, un soi de întristare / Ce pare hotărîtă în schituri și-n mister),* „pregătite" într-o lume a recluziunii artificiale și sub faldurile unei credințe orb-misterioase, se impune calm, aproape normal, ca o salvare a ființei, intrată — în final — sub zodia rațiunii. Acesta este sensul ultim al poemului — o rupere din mister, o înlăturare metodică a opreliștilor puse în fața dorinței de cunoaștere, o atingere a „luminii", cu ajutorul puterilor miraculoase ale înțelepciunii.

4. Concluzii. Să reținem, cu titlu de concluzii, ideea că — în întreaga imagistică a poemului *Oraș medieval* — dincolo de implicațiile existențial-filozofice ale versurilor, transpare, transfigurată evident cu mijloacele specifice poeticului, ceva din atmosfera tipică perioadei elvețiene din viața poetului, etapă atît de sugestiv fixată în textele memorialistice care i-au fost dedicate. O analiză întreprinsă din perspectivă intertextuală ajută la susținerea unei asemenea afirmații. Importantă este însă maniera genială în care poetul a încifrat și distilat o experiență individuală, conferindu-i valori general umane și estetic perene. Astfel, *orașul medieval,* spațiu încleștat între ziduri de piatră, cu case și străzi-conglomerat, cu turle și catedrale reci în sobrietatea lor, devine în acest *pseudopastel* o *parabolă-simbol a izolării și singurătății* ființei umane, precum și a *recluziunii spiritului,* în condițiile unui acces precar la căile cunoașterii. Așadar, închiderea spațială ermetică a orașului medieval relevă — într-un alt plan al semnificațiilor — și dramatismul condiției omului, ființă supusă interdicției de a dezlega misterele universului. O subliniere a concepției argheziene în acest sens rezultă și din faptul că, deși textul conține cuvinte aparținînd lexicului religios *(biserică, turlă, Madonă),* acestea sînt contrapunctate de termeni ce

[52] Trebuie să se țină seama de faptul că, în simbolistica generală, *pipa* este semnul înțelepciunii, păcii și liniștii sufletești (cf. A. de Vries, *op. cit.,* p. 378).

se constituie ca simboluri ale cunoașterii *(lumină, soare, daltă)*. Lupta cu *dalta* pentru *scoaterea* (creația problematică) *soarelui* (perfecțiunea artistică) din *zid* (materia amorfă dinainte de creație) poate fi socotită, printre altele, și o rescriere metaforică a travaliului oricărui artist pentru „a ivi" frumosul artistic ideal.

În altă ordine de idei, *perceperea fragmentară* în poem a unor elemente de decor (o casă, o turlă, un clopot, biserica, o frunză etc.), surprinse „în frînturi", într-o evidentă tehnică a *colajului* și *crochiului*, oferă senzația de *schiță*, de *studiu* pentru o viitoare pînză de proporții, reproducînd parcă — la scară redusă — tabloul „în atelier" al numeroaselor și tulburătoarelor frămîntări caracteristice unor perioade din plămădirea arghezianismului, precum și al „drămuirii" unei identități mereu imprevizibile.

Eminescu, revizor școlar

Cîteva noi documente

D. VATAMANIUC

Activitatea lui Eminescu desfășurată ca revizor școlar în județele Iași și Vaslui între 1 iulie 1875 și 3 iunie 1876 se înscrie, alături de gazetărie, printre sectoarele în care sîntem încă foarte departe de a fi recuperat tot ce a ieșit de sub pana sa. Deși funcționează în acest post o perioadă relativ scurtă, poetul întocmește aproximativ 450 de documente privind bunul mers al învățămîntului primar. Dintre acestea, sînt cunoscute, pînă acum, și figurează în ediții peste 80 [1]. Se cuvine însă precizat că și în acest număr sînt cuprinse însemnări pregătitoare pentru rapoartele sale și procese-verbale de inspecții păstrate numai în manuscrise. Mai rămîn de recuperat, după opinia noastră, cel puțin 300 de texte eminesciene legate de învățămîntul primar din secolul trecut.

Documentele întocmite de Eminescu în perioada revizoratului școlar pot fi grupate în mai multe categorii, după cuprinsul lor :

(1) Rapoarte întocmite la cererea Ministerului Instrucțiunii Publice și Cultelor.

(2) Rapoarte privind inspecțiile școlare, trimise, de asemenea, aceluiași minister.

(3) Rapoarte înaintate aceluiași minister, prin care se face interpretul unor solicitări ale cadrelor didactice.

(4) Rapoarte către prefecturile celor două județe privind probleme legate de bunul mers al școlii.

(5) Adrese către cadrele didactice în diferite chestiuni.

(6) Procese-verbale de inspecție consemnate în registrele școlilor respective.

Investigațiile de pînă acum în arhive au scos la lumină documente din primele patru grupe și numai cîteva din ultimele două. Explicația stă în faptul că aceste documente au intrat în fondurile unor instituții specializate în conservarea lor.

Documentele pe care le reproducem mai jos sînt transcrise din Fondul Ministerului Instrucțiunii Publice și Cultelor, de la Arhivele Statului din București și vin să completeze cîteva din golurile existente în tabloul general al revizoratului școlar.

---

[1] Mihai Eminescu, *Scrieri pedagogice*, Ediție critică de Mihai Bordeianu și Petru Vladcovschi. Cu un cuvînt înainte de Mihai Bordeianu, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 3 — 82.

Documentele I—III, VII şi VIII constituie mărturii revelatoare ale înţelegerii pe care o arată Eminescu faţă de cadrele didactice din subordinea sa. Poetul nu cruţă elogiile, cum se vede din ultimul document, cînd slujitorii şcolii manifestau dragoste pentru profesiunea lor şi aplicau metode înaintate în predarea lecţiilor.

Documentul al II-lea prezintă şi un aspect aparte. M. Ştefan îl reproduce sub formă de facsimil [2], însă nu-l integrează în secţiunea textelor şi nu-l retipăreşte nici în ediţia din 1977. Ne aflăm, evident, în faţa unei confuzii. Eminescu mai întocmeşte un raport, cu acelaşi conţinut, tot în 8 august 1875, şi pentru Ştefan Băncescu, învăţător, însă în Muntenii de Sus, plasa Crasna, judeţul Vaslui. De aici şi confuzia, deşi unul este *Nicolae* Băncescu, iar altul *Ştefan* Băncescu, primul — învăţător în judeţul *Iaşi*, al doilea — în judeţul *Vaslui*.

Eminescu întocmeşte un *Tablou general* al plăşilor din judeţul Iaşi, cu numele comunelor, cătunelor, şcolilor, gradul de care erau, numele învăţătorilor, studiile lor şi deciziile pe baza cărora sînt numiţi în învăţămînt. Poetul întocmeşte acest *Tablou general* pe baza cercetărilor întreprinse pe teren. Rectificările pe care le propune în raportul din 14 noiembrie 1875 se referă la acest document. Să mai menţionăm şi faptul că Eminescu face observaţii asemănătoare, pe care le scrie cu cerneală roşie, şi în *Tabloul general*.

De un interes aparte sînt documentele IV şi V, întrucît îl arată pe Eminescu iniţiator al unor măsuri surprinzătoare pentru acea vreme. Poetul se plînge Ministerului Instrucţiunii Publice şi Cultelor, în fruntea căruia se afla T. Maiorescu, de faptul că prin noua reorganizare a învăţămîntului primar rămîneau multe catedre descoperite şi propune ca ele să fie ocupate de absolvente ale şcolilor secundare de fete. Ministerul este surprins de această propunere, cum se vede din rezoluţia pe care o pune pe raportul poetului. „Cererea revizorului se poate aproba — precizează acesta — numai pentru raionul său ca o măsură de încercare.“ Avizul Consiliului instrucţiunii condiţionează această aprobare prin prevederea ca numirile să fie făcute de Minister. Eminescu se aştepta la surprize în aplicarea iniţiativei sale şi propune să fie numită învăţătoare la o şcoală mixtă rurală, ca un prim pas, o absolventă care preda la Institutul Humpel din Iaşi, condus de Emilia Humpel, sora lui Maiorescu, şi Wilhelm Humpel, soţul acesteia, cunoscut ca pianist. Maiorescu nu mai trimite şi acest al doilea raport la Consiliul permanent al instrucţiunii, ci se prevalează în rezoluţia sa de avizul anterior prin care cerea ca numirile să se facă de Minister. „Se aprobă — scrie T. Nica, directorul general, pe raportul poetului — în vederea rezoluţiei asupra avizului Consiliului.“

Eminescu este, prin iniţiativa sa, un precursor al unor reforme de mai tîrziu din învăţămîntul românesc.

---

[2] M. Ştefan, *Mihai Eminescu revizor şcolar, 1 iulie 1875 — 4 iunie 1876*, [Bucureşti], Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, 1956, p. 84—85.

DOCUMENTE

I

România
Inspectoratul Școlar
Circumscripțiune Iași
No 176

Iași, 20 iuliu 1875

Domnule Ministru,

Alăturez pe lîngă aceasta suplica D-lui D. Dăscălescu, învățătoriu în comuna Cotnari (Iași), prin care cere congediu pînă la 1 august, din cauza boalei, ce există în familia sa. Cere deci ca în decursul acestor zile să fie dispensat de-a veni la conferențe.

Revizor școlar :
M. Eminescu

Dosar : 2863
Fila : 67

II

România
Inspectoratul Școlar
Circumscripțiune Iași
No 199

Iași, în 8 august 1875

Se recomandează cererea
de permutare a învățătoriului
Nicolae Băncescu

Domnule Ministru,

D. Nicolae Băncescu, normalist, actual învățătoriu în comuna Prisăcanii, plasa Branițte, județul Iași cere, prin suplica ce au dat-o la acest revizorat, permutarea sa la școala de gradul II-le din cotuna Mironeasa, comuna Budeștii, același județ, care post e în prezent vacant.

Neîmprotivindu-se nimic acestei cereri, am onoarea a v-o supune spre aprobare.

Revizor școlar :
M. Eminescu

Dosar : 2 821/I
Fila : 348

III

România *Iaşi, în 8 august 1875*
Inspectoratul Şcolar
Circumscripţiune Iaşi
No 201
Se recomandează cererea
de permutare a învăţătoriului
Ioan Lateş

Domnule Ministru,

D. Ioan Lateş, normalist, actual învăţătoriu în comuna Tomeştii, plasa Codru, judeţul Iaşi cere permutarea sa în aceeaşi calitate la şcoala din comuna Laza, plasa Racova, judeţul Vaslui, care post e în prezent vacant. Nefiind nimic împrotivitoriu acestei cereri, am onoarea a v-o supune spre aprobare.

Revizor şcolar :
M. Eminescu

Dosar : 1821/I
Fila : 350

IV

România *Iaşi, în 14 octomvrie 1875*
Inspectoratul Şcolar
Circumscripţiune Iaşi
No 260
Se întreabă dacă la şcoalele
mixte-rurale nu s-ar putea numi
şi fete ca învăţătoare

Domnule Ministru,

Fiindcă după noua organizare a învăţământului primar-rural multe din catedrele din nou înfiinţate au rămas vacante, rog a mi se răspunde dacă ele se pot ocupa prin eleve, cari ar fi absolvit cu succes institutele secundare de fete.

Revizor şcolar :
M. Eminescu

Dosar : 2863
Fila : 75

V

România
Inspectoratul Școlar
Circumscripțiune Iași
No 287

Iași, 14 noiemvrie 1875

Domnule Ministru,

Ordinul D-voastre No 9036 permițindu-mi a vă recomanda pentru ocuparea școalelor rurale vacante eleve, cari-ar fi absolvit cu succes vreun institut secundar de fete, am onoare a supune aprobărei D-voastre numirea D-șoarei Sevasta Colovelone la școala de gradul I-i din comuna Tomeștii, plasa Codru, jud. Iași. Aspiranta au terminat cu succes eminent institutul „Azil Elena", unde au fost și pedagoagă. În urmă a fost învățătoare la cursul primar în institutul D-nei Humpel.

Dosar : 2863
Fila : 79

Revizor școlar :
M. Eminescu

VI

România
Inspectoratul Școlar
Circumscripțiune Iași
No 288

Iași, în 14 noiemvrie 1875

Domnule Ministru,

La ordinul D-voastre No 8804, care conține rectificările de reorganizarea școalelor din aceste două județe, am onoare a vă notifica următoarele în privirea unor școale din județul Iași :

1.) Școala din Scobinți trebue să fi figurînd în tabloul vechi al Ministeriului sub nume de „Bădeni". Învățătoriul Dimitrie Negrescu e recunoscut de stat.

2.) Școala din cotuna Tabăra figurează sub „Bădărăi". Actualul învățătoriu Sava Mândru e recunoscut de stat.

3.) Școala trecută în registrele Ministeriului sub „Miroslava" se află în cotuna Găurenii. Învățătoriul Miron Lupescu e asemenea plătit de stat.

Fiindcă în tabloul format de subsemnatul școalele nu sunt numite după reședințele actuale sau foaste ale comunelor, ci după localitatea în cari se află într-adevăr, s-au putut naște confundările de pîn-acum.

Rog deci a se rectifica în acest sens tabloul Ministeriului.

Dosar : 2863
Fila : 83

Revizor școlar :
M. Eminescu

VII

România
Inspectoratul Școlar
Circumscripțiune Iași
No 315

Iași, 15 decemvrie 875

Domnule Ministru,

D. Vasile Tanasachi, învățătoriu la școala primară rurală din tîrgul Bivolarii, mă roagă să mijlocesc pe lîngă D-voastră pentru acordarea unui congediu de 15 zile, în care vreme să poată consulta medici din Iași asupra boalei sale de piept și a tratamentului ei.

Fiindcă acest învățătoriu e unul din cei mai buni din județul Iași și e într-adevăr bolnav, după cum însumi am putut constata, rog a i se acorda congediul cerut.

Revizor școlar:
M. Eminescu

Dosar: 2863
Fila: 81

VIII

România
Inspectoratul școlar
Circumscripțiune Iași
No 224
Obiectul: *Se recomandă numirea definitivă a D-rei El. Neenescu*

Iași, în 3 mai 1876

Domnule Ministru,

La ordinul D-voastre No 1307 din a.c., prin care se cer informațiuni asupra zelului și capacității D-rei Elena Neenescu, directoarea școalei de fete din Tătărași, subsemnatul are onoarea a răspunde că după repetatele inspecții, făcute acelei școale, a căpătat convingerea că metoda numitei directoare este escelentă și că în timpul neînsemnat al unui singur semestru D-sa a fost în stare a face dintr-o școală rea una din cele mai bune din Iași. Conduita sa în școală și în societate e pe deplin corectă. — Drept care propun a i se încuviința numirea definitivă, conform cererei sale, înregistrate sub Nro 2095.

Revizor școlar:
M. Eminescu

Dosar: 3191
Fila: 92

În cadrul sesiunii naționale „Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române (IV)", Constanța, 2—3 iunie 1984, s-a desfășurat masa rotundă cu tema „Probleme ale istoriei și criticii literare în învățămînt". Publicăm mai jos raportul prezentat de coordonatorul acestei dezbateri, prof. univ. dr. doc. Al. Piru, și, selectiv, discuțiile și intervențiile participanților care au trimis în timp util textul comunicării.

Probleme ale istoriei și criticii literare în învățămînt

AL. PIRU

Despre conceptul de istorie literară s-a discutat la noi mai puțin. Trecînd peste încercări sporadice, cea dintîi definiție o dădea G. Călinescu în articolul *Tehnica criticii și a istoriei literare*, publicat în *Adevărul literar și artistic* din 1—5 mai 1938 și reprodus în *Principii de estetică* din 1939.

G. Călinescu pornește de la definiția lui Benedetto Croce, pentru care istoria literară este operația preliminară sau recapitulativă de afirmare sau tăgăduire a existenței operei ca produs expresiv și punere a criticului ca reproducător exact în situația autorului din momentul creației. Operele de artă fiind creații individuale, nici o relație cauzală nu e posibilă între ele, deci istoria literară nu se poate ocupa, după Croce, decît cu creșterea și scăderea conștiinței estetice ca fenomen de istorie a culturii. În realitate, observă G. Călinescu, conceptul de progres (în înțeles de activitate îndreptată conștient spre un scop), recunoscut de Croce numai în istorie, poate fi urmărit și în istoria literară, dacă prin aceasta nu înțelegem doar condițiile din care au ieșit operele artistice, ci operele însești ca fenomene estetice, ca valori. Există așadar două istorii : una a faptelor materiale evidente din care ies operele, istoria culturii, și alta a operelor a căror realitate estetică trebuie dovedită, istoria literaturii.

Aproape în aceleași cuvinte se exprimă René Wellek și Austin Warren în manualul lor de teoria literaturii *(Theory of Literature)*, care

a apărut în primă ediție în 1948 (traducerea românească a Rodicăi Tiniș din 1967 s-a făcut după a treia ediție, din 1963). Autorii disting istoria literară a documentelor de istoria literară de valori și subliniază necesitatea ca istoricul literar să fie critic de vocație, capabil să recunoască și să stabilească valori, întocmai ca G. Călinescu care într-un alt eseu, din 1947, *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică*, insistă din nou asupra istoriei literare ca istorie de valori. Valorile, spun Wellek și Warren, sînt un rezultat al procesului de evaluare, proces pe care tot ele ne ajută să-l înțelegem. O operă literară este în același timp eternă (își păstrează tot timpul o anumită identitate) și istorică (parcurge un proces de valorizare ce poate fi urmărit). Totul e să nu procedăm aprioric. Scara valorilor poate fi degajată din istorie, prin urmare nu e istoric literar cine nu e critic, iar procesul istoric e deductibil din aceste valori, prin urmare nu e critic cine nu are perspectivă istorică. Judecînd lucrurile astfel, literatura nu ne mai apare ca o colecție de opere ce n-au nimic comun între ele, nici ca o serie de opere închise în anumite cicluri de timp.

René Wellek a revenit singur asupra conceptului de istorie literară în două articole : *Conceptul de evoluție în istoria literară* (în volumul omagial *For Roman Jakobson*, Haga, 1956) și *Teoria, critica și istoria literară* (în *English Studies Today*, II, Berna, 1961), reunite apoi în volumul *Concepts of Criticism*, New Haven and London, 1963. Raportul de la cauză la efect din istorie nu poate fi introdus în istoria literară, susținea Călinescu, căci Hamlet n-a produs pe Rascolnikoff, dar și valorile au o istorie, fiindcă nici Hamlet nu poate fi gîndit după Rascolnikoff. Există o ordine substanțială a valorilor care poartă o dată ce constituie o notă a existenței lor. În istoria literară, spune și René Wellek, nu putem vorbi de o evoluție în sensul biologic al termenului, există însă un proces al interpretărilor, o raportare continuă la o normă și la o scară sau un sistem de valori, proces ce se poate descrie, nu atît pentru a vedea cum au fost lucrurile, ci cum sînt.

Într-un spațiu de un sfert de secol, între 1940 și 1965, istoria literară a cunoscut pretutindeni o modernizare care, preluînd tot ce era bun sub aspect teoretic și practic din tradiție, a putut să ofere sinteze menținute pînă astăzi în uz. Voi enumera doar cîteva din cele pe care le avem la îndemînă. E mai întîi *A Short History of English Literature* de Ivor Evans, apărută în 1940, reeditată cu adaosuri în 1963 și 1970, după ce fusese retipărită de zece ori în prima ediție, de patru ori în a doua și de două ori în a treia pînă în 1971. *Istoria literaturii române*, compendiu din 1945 de G. Călinescu, a fost reeditat cu adaosuri în 1946 și neschimbat în 1968, 1979 și 1983. *American Literature — a Complete History* de Bartholow W. Crawford și Alexander C. Kern, din același an 1945, a ajuns în 1953 la ediția a treia și în 1959 la ediția a zecea. Un *Compendio di storia della letteratura italiana* de Natalino Sapegno, ajuns la al treilea volum în 1955, e retipărit a douăsprezecea oară în 1976 (vol. I), a zecea oară în 1975 (vol. II) și a patra oară în 1977 (vol. III). O *Historia de la literatura española* de J. Garcia Lopez, din 1962, ajunsese în 1966 la a zecea ediție. Posed *L'attività letteraria in Italia — Storia della let-*

teratura, cartea profesorului nostru de la Iași, Giuseppe Petronio, publicată prima oară în 1964 și de mai multe ori de atunci pînă în 1978. Marele istoric al simbolismului francez Henri Clouard este și autorul unei *Petite histoire de la littérature française des origines à nos jours,* apărută în 1965. Citățm în fine *Deutsche Litteraturgeschichte in einem Band* de Hans Jürgen Geerdts și *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* de Fritz Martini, amîndouă din 1965.

1965 este anul cînd profesorul de literatură franceză de la Sorbona Raymond Picard (1917—1975), autorul unor excelente studii despre poezia franceză de la 1640 la 1680 (2 volume, 1964—1969) și al unei solide cărți despre *Cariera lui Jean Racine* răspunde eseului lui Roland Barthes, *Histoire ou littérature ?,* atașat lucrării sale *Sur Racine* din 1963 printr-un nu mai puțin răsunător eseu *Nouvelle critique ou nouvelle imposture ?* Minimalizînd istoria literară văzută ca succesiune de biografii și exegeze de opere (dar era doar atît istoria literară de valori ?), Barthes afirma primatul textului, al studiului operei în sine, văzută nu ca literatură, ci ca literaritate și cerea cel mult un examen diacronic al formelor literare, al structurilor evoluînd prin ele însele. Școala lui Barthes a făcut adepți care s-au îndepărtat treptat de toate achizițiile istoriei literare de pînă la 1960.

Istoria literară văzută ca o derulare de fapte în perspectivă finalistă (iarăși nu ca sistem de valori), ca și teoria literară formalistă cu creditul ei excesiv acordat textului sînt din nou chemate la judecată de profesorul puțin cunoscut mai înainte, Hans Robert Jauss, în prelegerea ținută în 1967 la Universitatea din Konstanz : *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft,* căreia i-au urmat în 1975 *Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur* și *Ästhetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik* (1977). Jauss atribuie istoriei literare un impas pozitivist (pe care noi îl socotim însă depășit după război), iar structuralismului o limitare la simpla semiotică a codurilor care pot fi transgresate numai prin luarea în considerare, alături de momentul productiv al operei, a momentului receptării ei prin actul lecturii, așadar al celor doi poli ai comunicării : autor și cititor. „Analizînd experiența cititorului sau a comunității sociale de cititori dintr-o anumită epocă istorică — scrie Hans Robert Jauss în prefața la *Experiență estetică și hermeneutică literară* —, rezultă că cele două laturi ale raportului text-cititor : efectul produs, condiționat de text, și receptarea, condiționată de destinatar, momente-cheie ale concretizării sensului operei, trebuie disociate, reconstruite și relaționate ca două orizonturi — unul intraliterar, implicat de operă, și altul practic, al cărui purtător se face cititorul aparținînd comunității sociale —, pentru a putea dezvălui mecanismul întrepătrunderii dintre așteptare și experiență și a decide dacă momentul marchează și constituirea unei noi semnificații." Mai departe, Jauss însuși observă însă greutățile, ca și riscurile unei astfel de abordări a faptului literar : „Reconstituirea orizontului intraliterar de așteptare este mai puțin dificilă, deoarece textul însuși îl exprimă, spre deosebire de cel social, mai puțin concret în calitatea sa de context al unui univers practic istoricește determinat. Pentru depășirea acestui îm-

pas s-au făcut puţine progrese ; atîta vreme cît psihologia actului receptiv este încă insuficient studiată, ca de altfel şi rolul împreună cu eficienţa experienţei estetice în sistemul structurilor motrice ale unui univers practic istoriceşte determinat, este exagerat creditul acordat unor analize ale comportamentului lecturii la nivel de clase şi pături sociale sau omologiilor stabilite între structurile literaturii de consum şi, respectiv, relaţiile economice şi interesele de clasă".

Credem că ideea lui Hans Robert Jauss de a da atenţie receptării operei de artă nu e nouă, căci şi istoricul literar al valorilor porneşte în evaluările lui de la judecăţile estetice anterioare, de la sistemul preexistent. Demersul său poate deveni ştiinţific prin explorarea receptării, tocmai pentru că aceasta reprezintă un orizont practic, adică extraliterar, dacă celălalt orizont al operei este intraliterar. Însă orizontul intraliterar presupune un critic de vocaţie, pe cînd receptorul e întîmplător. Ce semnificaţie nouă poate atribui operei istoricul literar (omul de ştiinţă) din relaţionarea celor două percepţii ? Şi mai ales ce valoare ar avea o judecată estetică obţinută în acest mod ? Ştiinţa literaturii preconizată de Hans Robert Jauss este deocamdată, în faza teoretizărilor şi a prea puţinelor aplicaţii, himerică.

*

Dacă ne referim acum la problemele istoriei şi criticii literare în învăţămînt, credem că principiul nostru călăuzitor trebuie să fie predarea valorilor reprezentative ale literaturii române, validate de critică de-a lungul anilor şi asupra cărora există un consens. Credem că astăzi nu mai sînt scriitori români buni contestaţi, nici scriitori români minori supraevaluaţi. O dificultate apare doar la literatura română actuală, unde avem a face cu opere încă în desfăşurare şi cu opinii divergente. Soluţia ar fi ca la scriitorii discutabili, cu opere inegale ca valoare, să alegem textele cele mai izbutite, şi nu cu obsesia tematicii, a aşa-zisului conţinut sau a genului. Nu putem, cred eu, ilustra un eveniment, precum cel al revoluţiei de eliberare socială şi naţională de la 23 August 1944 printr-o scriere slabă, confecţionată ad-hoc, precum *Şoseaua Nordului* de Eugen Barbu. *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, piesă cu deznodămînt schimbat de mai multe ori, nu mi se pare cea mai solidă pentru a ilustra dramaturgia română actuală. Prezentăm drept mare literatură nişte reportaje emfatice şi prolixe, cînd adevărata literatură înseamnă transgresarea particularului, exemplificarea prin particular a universalului ? De dimensiunea unui autor contemporan nu ne putem convinge decît dacă-l raportăm la un înaintaş, eventual la un scriitor de valoare străin. Un scriitor nu e niciodată mare pentru că e nou, ci pentru că atinge nivelul unui scriitor mare de dinainte. Marin Preda se ridică la înălţimea lui Liviu Rebreanu. Este Marin Sorescu un alt Lucian Blaga ? Teatrul lui Horia Lovinescu egalează pe cel al lui Camil Petrescu ?

Cînd predăm istoria literaturii române de la origini pînă în prezent în prima treaptă de liceu, trebuie să vorbim de curente, dar în peri-

oada medievală nu avem curente, iluminismul e un curent filozofic, nu literar, romantismul e amestecat, în continuare, cu clasicismul, predominant fiind la Junimea clasicismul, ilustrat mai departe de Duiliu Zamfirescu în proză și de Coșbuc în poezie. Eminescu are o propensiune spre clasicism, Caragiale spre naturalism, Delavrancea e un romantic naturalist. Realismul e mai puternic în secolul nostru, începînd cu Rebreanu. Tendința de a înlocui ideea de valoare prin aceea de realism stăruie încă în mediile școlare, unde simbolismul, expresionismul, manierismul și suprarealismul nu sînt bine înțelese. Este nevoie în clasă să se pornească totdeauna de la text. Profesorii să recomande întîi lectura scriitorilor și numai după aceea pe a criticilor. Trebuie să înțelegem pe Eminescu direct, nu pe cei care scriu despre el, uneori în așa fel, încît îi atribuie în vremea din urmă Cătălinei din *Luceafărul* un copil. Propozițiile criticilor trebuie meditate, nu învățate pe de rost și reproduse adesea fără a fi înțelese. Manualul cel mai bun e desigur un simplu ghid. Realitatea geografică a unei țări nu se învață dintr-un ghid, nici literatura dintr-un manual. Iată cîteva probleme asupra cărora putem discuta.

Aș adăuga că noțiunea de profesor nu e strict legată de practica istoriei sau criticii literare. Una e a vorbi în clasă, a difuza cunoștințe dobîndite și alta a scrie. Profesorii nu sînt trași la răspundere că nu scriu, ci fiindcă nu citesc (în unele cazuri) sau nu știu, ori se feresc să aleagă între G. Călinescu și Fănică N. Gheorghe. Sigur, marii critici trebuie invocați cînd este nevoie, cînd ne oferă o formulare adevărată, demnă de reținut. Profesorul să-și facă propriile interpretări pe text și să citeze un critic atunci cînd acesta merge în sensul propriilor vederi. Textele trebuie mereu recitite ; să nu rămînem la lecturile de la 20 de ani. Dacă citățm pe un critic, să-l citățm cu ultima sa opinie și nu cu cea la care a renunțat sau și-a reformulat-o. Una e Călinescu dintr-o carte pe care i-a făcut-o Geo Șerban și altul cel din *Istoria literaturii române...*, ediția a II-a ; una e Eugen Simion de acum două decenii și alta cel din *Scriitori români de azi*, I, ediția a II-a din 1978. Citățm un critic cînd socotim că are dreptate și nu cînd contravine punctului nostru de vedere. Dacă am constatat că un critic nu și-a terminat școala, nu apelăm la el, la fel cînd nu știe să se exprime. Trebuie reciclat. Despre relațiile dintre scriitori nu răspundem dacă sîntem întrebați. Nu noi vom concilia pe cei care s-au certat.

Metoda critică și analiza literară ca model

ION VASILE ȘERBAN

Evoluția criticii e o istorie a „creșterii și descreșterii" metodelor, elemente de neînlăturat ale interpretării în măsura în care actul critic e căutare și dezvăluire a operei. Veacul al XIX-lea, primul secol al criticii, înregistrează orgolios preeminența metodei ; iar reacția impresionistă, de la sfîrșit de veac, punea — paradoxal — tot o problemă de metodă. De atunci, disputa în jurul metodei în critică se

repetă, ca într-un *corsi e ricorsi* continuu, fie proclamîndu-i privilegiile, fie micșorîndu-i ori chiar negîndu-i utilitatea.

Pentru unii, metoda este — evocînd o observație a lui Gherea — un fel de „iarba fiarelor" care rezolvă totul în critică ; sau un fel de totem de emergență științifică fără de care actul critic ar rămîne la stadiul desuet al transcrierii de impresii și intuiții. Cei situați de partea cealaltă cred că orice contract metodologic pune opera în umbră, iar gestului critic îi cenzurează libertatea de mișcare ; actul critic s-ar vedea „înghițit" de propria lui teorie. Istoric, scientismul tainian — influențat de spectaculoasa dezvoltare a științelor naturii — propune o primă afirmare a metodei în critică, alăturînd-o unei anume viziuni asupra literaturii, pe cînd „noile" critici contemporane — în convergență cu determinările altor științe : lingvistica, psihanaliza, sociologia etc. — pun în prim-plan îndeosebi aparatul conceptual și tehnica metodologică. De fiecare dată, deși mai subliniat în ultimul timp, dezbaterea asupra metodei pare să se substituie criticii înseși, iar combatanții își fac din acest exercițiu un titlu de noblețe și chiar o formă de putere ; în contextul actual s-a vorbit pînă și de „aroganța terorii tehnocratice". Opțiunea pentru rolul adecvat al metodei în critică angajează nemijlocit concepția asupra actului critic.

Dacă Sainte-Beuve este Criticul, scris cu majusculă și înțeles în sens generic și reprezentativ (cum consideră Lanson la începutul secolului și repetă Wellek în timpul nostru), atunci momentul sainte-beuvian trebuie să fie simptomatic pentru dialogul criticii cu metodele. Chiar și în lipsa unei teorii doctrinare, Sainte-Beuve nu poate fi disculpat de o „preocupare crescîndă pentru metodele noi, naturaliste, «științifice», din studiul literaturii". O mărturisește singur, fără dubii, pe la 1830, iar elogiul pe care i-l aduce lui Taine pare că acceptă toate convențiile unui mariaj — între critică și metodă — pe seama libertății criticii. Dar e numai o primă impresie ; Criticul revine, cu o nuanță în plus, care modifică imaginea inițială și-i deconspiră adevărata poziție. „Nu — spune răspicat Sainte-Beuve, doctrinarul fără doctrină, criticul care simte imediat pericolul opreliștilor dogmatice — nu, poetul nu este un lucru atît de simplu [...], el are oglinda lui, monada lui individuală unică". Opera își regăsește în fața unui autentic ochi critic imaginea adevărată — evanescentă și imprevizibilă — care cere interpretării critice o angajare totală și liberă între liniile mișcătoare ale *unicității* sale. Sainte-Beuve poate fi, astfel, un moment pe care istoria criticii (și a metodelor !) ar fi trebuit să-l rețină și să revină la spiritul lui ori de cîte ori opera se simte atacată de „impolitețea" dialogului propus de lectură, atunci cînd metodele cîștigă — împotriva propriei lor finalități — puteri totalitare. Din acest punct de vedere, *Înapoi la Sainte-Beuve !* ar trebui să fie o deviză, mereu actuală, a criticii.

Indiferent de pozițiile extreme, metoda — în înțelesul ei etimologic, de *drum spre adevăr* — rămîne o componentă *sine qua non* a actului critic, individualizînd dialogul cu opera și concretizînd modalitatea de exprimare a atitudinii critice. Cale de acces în *labirint* și cheie a *enigmei tăcute*, metoda are deopotrivă rolul de îndrumător al conștiin-

ței critice și de aparat noțional, tehnic ; în ambele înțelesuri ea implică o viziune teoretică, un sistem de lectură.

Nimeni nu contestă necesitatea *proiectului teoretic* al criticii, consecință a unei priviri categoriale asupra operei (diferită, desigur, în funcție de nivelul ei de abstracție, cît și de exprimarea conceptuală nemijlocită), rod al unei pregătiri anterioare a conștiinței critice, a unei inițieri metodice și sistematice. Metoda aduce, astfel, justificarea și autoritatea atitudinii obiective, sustrăgîndu-se intuiției întîmplătoare și fulgurațiilor inspirației. Supunerea la criterii și principii (în sensul lui R. Barthes, referitor la „anunțarea sistemului de lectură"), consecvența demonstrației și producerea de probe în virtutea unei coerențe stabilite teoretic — sînt toate însemnele unor trăsături constitutive ale actului critic. Unicitatea originală a operei nu exclude, ci cere atitudinea generalizatoare ; „indiferent de gust, de scop — scria la noi N. Manolescu — orice critică tinde să depășească versul unui poem sau universul unui roman în sensul fie al structurii, fie al principiului constitutiv, cu alte cuvinte, al ideii. Fără idee nu există critică. Impresionismul, ca și cea mai științifică abordare a operei, presupune o idee generală". Lectura nu este niciodată nici spontană, nici inocentă ; iar traiectul critic dezvăluie mereu — în raport cu o idee asupra operei — o împlinire și o frustrare a așteptărilor.

În celălalt înțeles, metoda aduce în actul critic un ansamblu de norme, concepte, instrumentații, abilități tehnice ; fără să aibă deschiderea categorială a proiectului teoretic, această ipostază a metodei nu implică nici ea simple scheme artizanale ori indicații analitice neutre, ci tot modalități ale decodării care presupun o abordare sistematică a operei. În acest sens, metoda dă actului critic măsura unei atitudini științifice, descriind evoluția criticii sub forma unei însumări a rezultatelor, apreciate printr-o operație de validare sau contestare a eficienței lor.

Determinată astfel la nivelul dialecticii generale a actului critic, metoda se explicitează numai în dialogul concret cu opera. Specificitatea metodei se realizează doar prin modul funcționării în individualitatea fiecărei lecturi critice. Caracterul dominant subiectiv al actului critic, în care conștiința își afirmă plenitudinea, asumîndu-și întreaga responsabilitate, face ca oricare dintre criteriile obiective admise — orientarea și convergența metodologică, între ele — să fie probate într-o angajare particulară. În critică, deci, nu există o importanță și o adecvare a metodei în sine, ea definindu-se nemijlocit în discurs, în totala dependență a operei ; departe de a lua forma unor indicații prestabilite, a unui ansamblu de îndrumări principiale sau tehnice utilizate de cîte ori e nevoie, metoda se conștientizează pe parcursul discursului critic și răspunde cu toată capacitatea ei numai în textul care a produs-o ; legitimată doar *a posteriori*, utilizarea ei ulterioară nu e niciodată simplă aplicare mecanică, în alte texte avînd — de cele mai multe ori — doar rolul unui impuls incitant. „Metoda, distingea cu exactitate Jean Starobinski, se ascunde în stilul discursului critic și nu devine complet evidentă decît în momentul în care a parcurs tot drumul [...]. Ea nu se explicitează cu adevărat decît în situația de postfață, chiar dacă prin-

tr-un artificiu de expunere sau din motive pedagogice i se întîmplă să uzurpe situația de preambul." În acest fel, metoda în sine rămîne în afara actului critic propriu-zis, fiind — ca formulare conceptuală — rezultatul unei reflecții posterioare și exterioare lui. Ca parte a discursului critic, metoda numește niște constante inventate de fiecare dată, ținînd deopotrivă de proiectul criticului și de disponibilitatea operei concrete. Opera critică își înfruntă riscurile dincolo de metode, chiar dacă ele îi orientează și îi susțin afirmarea. O dată catedrala ridicată, planurile arhitectului se pierd în ea, iar frescele de sub cornișe abia aduc întîmplător aminte de schelele pe care s-au ridicat pictorii. În critică, metoda are pînă la urmă acest destin.

Acest statut al metodei critice argumentează, în parte, refuzul *modelului* în critică. „Modelul" presupune o viziune normativă, canonizatoare ; el are statutul de tipar realizat prin simplificare, schematizare și generalizare, prin degajarea esențialului și ordonarea lui tipologică, stabilizînd mișcarea, funcționînd prin imitație ori analogie. Modelul e o „matrice" utilă unei standardizări. Or, toate aceste trăsături sînt străine atît viziunii critice, cît și actului critic care refuză schema, interpretează detaliul, ocolește generalizările, transcende tipicul, exclude normele și tinde să surprindă pe viu dinamica operei. Interesat numai de individualitatea poemului, discursul critic vorbește cu o expresie particulară și oferă puncte de vedere unice, originale. Dacă vorbim, de pildă, de *modelul* călinescian, referința se face la un discurs critic exemplar prin el însuși și, tocmai de aceea, imposibil de „repetat". El instruiește un mod de a gîndi critic, fără să ofere tipare ; el poate cataliza demersuri critice prin asociații și sugestii, refuzînd — prin propria-i autoritate — recurența. Orice lectură cere o implicare personală care exclude imitația, schemele, conformismul. Orice operă critică nu e decît un posibil exemplu care *orientează*, și nu un model de aplicat. Așa cum opțiunea metodologică nu e niciodată simplă alegere, ci o *angajare*.

Între formele criticii, *analiza literară* ilustrează — în acest sens — o dizidență. Dacă acceptăm sugestia etimologică, referitoare la „descompunerea unui întreg în părțile sale constitutive", *analiza literară* (alături, într-o posibilă clasificare, de cronică, recenzie, articol etc.) presupune un demers critic îndrumat de lectura unei singure opere (sau al unui fragment, luat ca entitate suficientă) și concretizat într-o investigare sistematică, detaliată, vizînd o acumulare treptată a argumentelor pe care se întemeiază, în final, interpretarea conclusivă. Interesată în primul rînd de explicitarea modalității de interpretare, analiza literară privilegiază metoda și îi modifică statutul. Deseori, opera pare să fie doar pretextul unei exemplificări metodologice. Analizele tipice — cum sînt cunoscutele interpretări ale lui Jakobson și Lévi-Strauss la poemele lui Baudelaire, *Les chats* și *Spleen, IV* — realizează mai curînd modelul unei metode decît al unei lecturi critice. Adusă în preambul, metoda e pusă să înfrunte toate riscurile interpretării. Gestul critic se consumă cu totul în demonstrație, propria lui finalitate fiind într-un fel deturnată : opera *devine*, întîi, ca obiect al posibilității unui anume demers, sensul ei dovedindu-se doar consecința aptitudinii metodologice. În analiza de

text, discursul sistematic expune în prim-plan metoda, evidențiindu-i explicit mecanismul, conceptele și tehnica.

Astfel înțeleasă, *analiza literară* își cîștigă alte trăsături distincte prin afirmarea ei în virtutea unei funcții didactice. Ca modalitate de „învățare" a literaturii, în tradiția consacratei „explication de texte" din școala franceză, analiza literară își asumă un dublu scop : să dezvăluie opera printr-o metodă și să conștientizeze lectura. O finalitate hermeneutică și euristică e urmărită în același timp. Tradiționala „explication de texte" și-a rafinat mijloacele, a înregistrat inovările din evoluția criticii (lectura stilistică și teoria straturilor propusă de Ingarden-Wellek par s-o fi marcat în mai mare măsură), dar și-a păstrat tiparul configurat pe preeminența metodei. Adusă în chip explicit din postfață în prefață, metoda nu are simplul rost de drum deschis spre operă, de cheie potrivită, ci — mai ales — de instruire asupra *drumului* și *cheilor*. Finalitatea explicativă își împarte drepturile cu explicația metodei. Ea nu mai propune doar sugestii general catalitice, ci orientări explicate și explicite. Cel ce învață e pus să-și însușească metoda, iar lectura operei e o experimentare a ei ; așa cum Proust îi rescria pe clasici ca să se cîștige pe sine. În analiza literară, descriindu-se opera, se explicitează principiul și *modelul* devine posibil printr-o funcție specifică. Elevul citește *învățînd* să citească, iar profesorul — propunînd un sens operei, printr-un model de lectură — instruiește asupra posibilităților lecturii.

Desigur, problema rămîne găsirea modelului. Nici aici rețeta nu e posibilă. Opera răspunde atît cît e interogată și imaginea ei depinde de privirea celui ce o descoperă. Profesorul de literatură trebuie să opteze însă nu doar în funcție de operă și de el, ci și în raport cu un cititor nepregătit și naiv. El trebuie să-l pregătească fără să denatureze opera, să-i impună o atitudine rațională fără să distrugă fervoarea inocenței. Analiza literară, ca model (în școală), e un pariu pe cont propriu făcut pentru alții ; frumusețea *angajării* stă atît în responsabilitatea riscului, cît și în bucuria depășirii lui.

Școala și noile modalități critice

ENACHE PUIU

Problema pe care vor să o ridice rîndurile ce urmează este una de exegeză literară și se referă la modalitățile critice cele mai potrivite și eficiente pentru școală, mai precis pentru liceu. Asupra oportunității de a aborda un asemenea subiect nu are rost să ne mai întrebăm, dată fiind importanța lui atît în instruirea, cît și în educarea estetică a elevilor. În ultimă analiză, problema ce face obiectul acestei intervenții este impusă de situația comentariului în școală (avem în vedere activitatea didactică propriu-zisă, nu manualele), situație față de care socotim că profesorul de limba și literatura română nu poate și nu trebuie să rămînă pasiv. Despre ce este vorba, în fond ?

Cu toții am fost martorii frămîntărilor și căutărilor febrile, cu rezultate uneori spectaculoase, în ultimii treizeci de ani, din critica literară europeană, căutări care au antrenat cu ele numele unui R. Barthes, G. Poulet, S. Doubrovsky, U. Eco, Tz. Todorov și al altora. După ce, dezorientată, a bătut multă vreme pasul pe loc, critica literară românească, greu încercată în perioada dogmatică, a putut, prin contribuția criticilor din mai toate generațiile, să refacă aproximativ repede terenul pierdut și, o dată cu o serie întreagă de remarcabile împliniri înregistrate mai ales din anii '60 încoace, sincronizîndu-se cu mișcarea critică europeană, și-a încorporat și cîștigurile aceleia. Nu aceeași este însă și situația comentariului critic efectuat în școală, unde, constatăm cu regret, textul exegetic nu e deloc deschis noului. Din această cauză, există în acest moment o prea mare distanță între nivelul general al criticii profesioniste și al celeia din licee, care suferă de numeroase neajunsuri. Este de constatat, în acest sens, că obișnuința dogmatică din anii '50 de a așeza comentariul literar sub un unghi aproape exclusiv ideologic și angajarea superficială a criteriului estetic este încă resimțită în activitatea școlii. Se mai plătește încă tribut, apoi, vechii optici de a privi și interpreta opera literară din unghiul dihotomiei fond-formă. Lista viciilor este lungă, dar trei sînt acum, în opinia noastră, principalele metehne ale actului critic din școală : excesul de sociologism, hiperepicizarea și descriptivismul.

Emanînd, cum se știe, din natura însăși a operei literare, perspectiva sociologică a actului exegetic devine, în anumite cazuri, de maximă importanță, fiind obligatorie în decriptarea sensului și rațiunii faptului de creație. Nu aceasta e însă chestiunea, neajunsul nu e unul de principiu. Problema e că, în școală, critica, chiar dacă evită azi notele stridente și asocierile forțate, vulgare ale sociologismului de altădată, rămîne încă excesiv de mult dependentă de postulatele modului sociologic de a înțelege și explica opera literară și resorturile acesteia. Neajunsurile provocate de această optică în conștiința și formația tinerilor nu sînt greu de observat. Prin supralicitarea datelor extrinseci ale scrierilor, excesul de sociologism a stimulat și stimulează la elevi o viziune determinist-simplistă asupra actului de creație, contravenind caracterului complex — miraculos, am spune — al factorilor genetici ce intră în ecuație la zămislirea unei scrieri. Datorită trecerii pe plan secundar sau chiar eludării din comentariu a realităților intrinseci ale operei, tinerii nu ajung nici măcar să perceapă specificul artistic al unui poem sau al unei proze, necum să sesizeze fiorul caracteristic marilor plăsmuiri literare.

La rîndul ei, povestirea factologică, inclusă în textul critic ca mijloc aproape unic de cunoaștere a operelor, și nu ca instrument auxiliar de ilustrare în dezbaterea problematicii ori în analiza tipologiei dintr-o creație, are urmări și mai neplăcute. Se poate spune, fără a exagera, că atunci cînd nu concură la mutilarea pur și simplu a scrierilor, prin considerarea lor într-un alt registru estetic decît cel propriu, meteahna hiperepicizării comentariului critic, spornică și aparent benefică, duce în realitate la lichidarea fizică a operelor, care, văzute dintr-un unghi ade-

sea irelevant, apar palide. Şi mai trist este că, în tendinţa ei atotacaparatoare, povestirea ţinînd locul examenului critic îşi întinde adeseori aripa chiar şi peste teritoriul liricii, şi atunci asistăm stupefiaţi la narărea jalnică a unor poezii care n-au nimic epic în structură, fiind în realitate, dimpotrivă, intens dramatice în fibra lor lirică, precum *Doina* de G. Coşbuc, *Oltul* de O. Goga, *Gorunul* de L. Blaga, *Testament* de T. Arghezi etc. Formulele verbale introductive, adevărate tiocuri ale acestui gen de „critică", sînt enunţuri de tipul : „aici vedem cum", „poetul vorbeşte despre", „scriitorul ne arată că" etc.

Starea aceasta de lucruri din critica şcolară, resimţită de toţi ca nefirească, nu poate fi ameliorată, în opinia noastră, decît prin două operaţii : una de respingere şi alta de înglobare.

Prima dintre ele, mai uşor de înfăptuit, dar deloc simplă, vizează rafinarea sau nuanţarea comentariului, ea presupunînd eliminarea din textul exegezei a exceselor ce-l caracterizează în faza actuală, adică a excesului de sociologism, naraţie şi descriptivism. Se va obţine, astfel, scoaterea lui din anchiloza în care se află şi se vor crea premise pentru o mai mare expresivitate.

Operaţia de includere, acţiune de un mai ridicat grad de dificultate, cu mult mai multe obligaţii pentru profesor, are în vedere, bineînţeles, noile modalităţi critice de care aminteam la început. Necesitatea, am spune stringenţa includerii acestora în sfere ale activităţii din liceu, devine tot mai evidentă în ultima vreme. O impune, în primul rînd, posibilitatea lor reală, dovedită practic, de a arunca noi lumini, revelatoare de noi adevăruri, asupra operelor literare, ceea ce conduce la potenţarea unor frumuseţi tăinuite pînă acum, facilitînd deci cunoaşterea scrierilor şi îmbogăţind reprezentarea lor în conştiinţa noastră. O ilustrare în sensul discuţiei, spre a da un singur exemplu, e cartea lui Al. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, eseu care, elaborat din perspectivă arhetipală, a reţinut semnificaţia iniţiatică a unor scrieri sadoveniene. Totodată, apelarea în critica şcolară la noile modalităţi de exegeză literară este reclamată de literatura însăşi. Fenomenul beletristic — vrem să spunem — a suferit şi suferă modificări, îşi schimbă şi îşi complică mereu structurile, ceea ce, este adevărat, nu înseamnă că se înregistrează automat şi o creştere pe scara valorii. Faptul acesta impune, însă, oricum, o mai atentă adecvare a instrumentului critic la obiect. Or, chiar dacă nu pot oferi nici ele (dar cine ar putea-o face, în definitiv ?) modéle de analiză general valabile pentru întreaga literatură, noile metode critice, adăugate modalităţilor de pînă acum, devenite clasice, au sporit şi sporesc posibilităţile în această direcţie, lucru perfect valabil şi pentru profesorii de liceu.

În legătură cu operaţia de înglobare la care ne referim sînt de făcut însă două precizări. Mai întîi, subliniem că, vorbind de liceu, ţinem seama de vîrsta tinerilor (avem în vedere aici nu pe toţi elevii, ci doar pe cei din ultimele două clase, cei pe care se şi bazează de fapt activitatea din cercuri şi de cercetare). În cazul lor, atît de invocatul argument al incapacităţii şcolarilor de a-şi apropria chestiunile mai noi este de slabă rezistenţă şi el nu ar face altceva, dacă ar fi folosit, decît să

mascheze eterna dispută dintre tradiție și inovație, manifestă și cu ani în urmă, atunci cînd au fost introduse în programă înnoirile din domeniul gramaticii.

Pe de altă parte, precizăm că nu pledăm pentru lipsa spiritului de discernămînt și introducerea în exegeza din școală a tuturor manifestărilor din cîmpul criticii actuale. Lucrul ar fi și imposibil, din mai multe cauze. Înainte de orice, însă, pentru că nu toate aceste manifestări și-au probat eficiența, unele au rămas în stadiu experimental, în vreme ce altele nu inovează decît în planul metalimbajului, înlocuind termenii vechi cu alții noi, împrumutați din lingvistică, tehnică, matematică sau alte domenii. Nu ne exprimăm, deci, pentru restructurarea comentariului critic adresat elevilor pe principii psihanalitice, semiotice etc., care i-ar arunca pe tineri pe un teren arid, învăluit într-un nor cețos.

Oricum, credem că două dintre modalitățile critice care și-au cîștigat dreptul să pătrundă în exegeza școlară, prin rezultatele obținute pînă acum, sînt critica structuralistă și cea stilistică.

Devine evident că, spre a nu lăsa loc erorilor și confuziilor, aducerea acestor metode în școală presupune o bună asimilare a lor de către cei chemați să le aplice, adică de către profesori. Spațiul nu ne permite și nu mai insistăm asupra acestui fapt, dar este curios că programa analitică a cursurilor de perfecționare pentru profesorii de limba și literatura română nu are inclus pînă în prezent în tematica sa și studiul noilor metode critice. Cunoașterea acestora constituie, credem, una dintre obligațiile pe care epoca noastră, animată de idealul unei dezvoltări armonioase a tineretului, o pune în fața școlii.

Istoria literară între amintire și uitare

FLORIN MANOLESCU

După cum se știe, celebra *Istorie a literaturii germane* de Wilhelm Scherer, apărută în 1883, se încheie cu analiza lui *Faust* și cu observația că a scrie despre ultimii cincizeci de ani de după moartea lui Goethe ar fi egal cu a adăuga la o carte solidă o anexă amuzantă, dar inutilă prin superficialitatea ei. Pentru Erich Schmidt, dimpotrivă, istoria trebuie adusă la zi, cu ajutorul analogiilor cu trecutul, care pot consolida judecata noastră despre fenomenele contemporane. Nu alta era, în definitiv, convingerea lui G. Călinescu, pentru care o istorie a literaturii trebuia să înceapă „de la origini" și să se termine „în prezent".

Iată deci că a hotărî de unde începe și unde trebuie să se oprească o istorie a literaturii reprezintă o operațiune la fel de grea ca și aceea de a o scrie. Ceea ce la prima vedere pare a fi mai mult o chestiune de documentare și de evidență a datelor ține de metoda și de filozofia celui care practică această disciplină. Dacă în cartea sa Scherer face din anul 1832 o graniță la care istoria literaturii trebuie să se oprească, lucrul

acesta se întîmplă nu din cauză că după această dată literatura nu mai are istorie, ci pentru că metodele de lucru ale istoricului rămîneau inoperante în fața unor texte care să nu aibă o vechime de cel puțin cincizeci de ani. Cine pune preț mai ales pe analiza documentelor și a datelor biografice se va simți dezarmat în fața unor texte „fără istorie", fără trecut și fără bibliografie.

Prima problemă care se pune în cazul redactării unei istorii a literaturii române de azi este prin urmare aceea de a ști dacă ne putem ocupa de o perioadă literară foarte apropiată și dacă îi putem considera pe principalii ei exponenți drept „obiect de studiu" al istoriei literare.

Opinia comună a specialistului român de ieri sau de azi este că lucrul acesta nu e cu putință. Celebrul studiu despre Eminescu, pe care Gherea îl publică în 1887, cînd poetul mai avea de trăit doi ani, începe printr-un gest de cruzime, care exprimă însă o convingere metodologică : „...critica modernă cercetează viața poetului ori biografia și arată astfel legătura dintre poet și opere. Dar, pentru a face destul de nepărtinitoare această parte a lucrării, trebuie ca poetul să fi murit...".

Lipsa de distanță, imposibilitatea de a rămîne obiectivi în fața trecutului foarte apropiat reprezintă, după cum se vede, argumentul tradițional al celor care resping posibilitatea redactării unei istorii a literaturii române contemporane. Dar cine apelează la argumentul *obiectivității* nu face decît să introducă în discuție un potențial de confuzii. Dacă prin *obiectivitate* nu înțelegem o noțiune abstractă, ci capacitatea istoricului de a se raporta conștient la un complex de sisteme de norme, care funcționează la un moment dat, pentru a *concretiza* în felul acesta o anumită atitudine față de evenimentele pe care le examinează, atunci este indiferent dacă datele lui aparțin prezentului imediat sau unui trecut foarte îndepărtat. Cine își închipuie că istoricul care se ocupă de trecut este prin această simplă împrejurare un examinator rece și indiferent comite o eroare. Diferența dintre un istoric care scrie despre 1848 și unul care se ocupă de Revoluția din 1917 nu constă în șansa unui grad deosebit de obiectivitate. Ambii pot fi la fel de obiectivi și de lucizi. În afara acestor calități nici nu am mai spune că ne aflăm în fața unei *istorii*, ci în fața unor cronici partizane, concepute de niște autori pătimași, care nu sînt capabili să se ridice deasupra datelor pe care le examinează. Însă în timp ce primul autor vorbește despre o realitate care rămîne indiferentă și pasivă, al doilea trebuie să trateze o materie care se poate adeseori „revolta" împotriva lui. Nu obiectivitatea sau „liniștea" istoricului face în primul rînd dificultăți în cazul redactării unei istorii contemporane, ci obiectivitatea „materialului" la care trebuie să apeleze un demers istoric adus în prezent.

Literatura română care s-a dezvoltat din anul 1944 și pînă astăzi se caracterizează printr-o personalitate mai puternic conturată decît în cazul multor alte perioade din istoria literaturii noastre, ea a trecut prin cîteva faze sau momente decisive, care adesea reprezintă capitole încheiate, ea trebuie deci studiată indiferent de dificultățile care se pot ivi. Cum ? Iată a doua problemă importantă la care istoricul literar are obligația de a găsi un răspuns potrivit.

În *Istoria ca poveste a libertății,* Croce formulează acest raționament subtil și în aparență foarte convingător : „...tribunalele noastre (de esență juridică sau morală) sînt tribunale de azi, pentru oamenii vii, activi și periculoși, în timp ce acei oameni care au stat deja în fața tribunalelor vremii lor nu pot fi condamnați sau acuzați de două ori. Ei nu mai pot fi chemați în fața unui alt tribunal, indiferent de felul acestuia, pentru că sînt oameni ai trecutului, care aparțin liniștii trecutului și care, pentru acest motiv, reprezintă numai teme istorice...". Și, totuși, sensul oricărui studiu, științific sau literar, nu este acela de *a ști* pur și simplu, ci acela de *a ști cum* și *de ce.* De aceea, nu necesitatea judecății trecutului este cea care trebuie pusă în discuție, ci natura, sensul acestei judecăți. Întrebat la sfîrșitul anilor '20 de către un reprezentant al Republicii de la Weimar ce vor gîndi istoricii viitorului despre problema, foarte disputată în acel moment, a datoriilor de război, Clemenceau ar fi răspuns că nu știe, dar că un lucru rămîne cert : istoricii viitorului nu vor spune că Belgia a invadat Germania. Tot astfel, referindu-se în *Istorie și adevăr* la Revoluția Franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, Adam Schaff acceptă că pot exista diferențe de opinie în prezentarea sau în interpretarea unor probleme fundamentale, începînd chiar cu data evenimentului care a marcat debutul revoluției. „Dar aceste probleme divergente și dubii, ca și altele nu pot zdruncina acordul de principiu al tuturor istoricilor în problema principală : faptul că Revoluția Franceză are o mare importanță în derularea procesului istoric".

Pornind de la exemplul istoriei industrializării Marii Britanii, între anii 1780 și 1870, proces plin de evenimente nedrepte și de abuzuri, dar profund revoluționar în desfășurarea lui de ansamblu, Edward Carr afirmă despre problema colectivizării în socialism : „Sper ca în curînd, în *Istoria* mea despre Uniunea Sovietică, să ajung să tratez problema colectivizării țărănimii, ca parte integrantă a procesului de industrializare. Și știu foarte bine că în cazul în care voi urma exemplul istoricilor revoluției industriale britanice și voi regreta, pe de o parte, brutalitățile și siluirile colectivizării, dar pe de altă parte voi prezenta procesul ca pe o parte inseparabilă a unei politici necesare și dorite, de industrializare, îmi voi atrage reprosul că aș fi cinic și că aș justifica răul."

Nu altceva spune Eugen Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne* despre revoluția de la 1848 din Țara Românească : „... de n-o înăbușeau turcii în sîngele pompierilor de pe Dealul Spirii și teroarea reacționară a măsurilor generalului Duhamel, s-ar fi prăbușit, poate, și prin ideologia divergentă a căpeteniilor și prin dușmănii personale. Privită într-un plan istoric, sugrumarea ei prin forța armată n-are nici o însemnătate. Creînd o stare de spirit și o atmosferă revoluționară, ea a servit ca punct de plecare al formației civilizației române : iată adevărata-i semnificare".

În măsura în care se raportează la principii, la necesități sau la „adevărata semnificare" și „ignoră" detaliile, orice cercetător poate da dovadă de „cinism". Pentru a rămîne la exemplul lui Lovinescu, dilema istoricului este de a ști despre ce trebuie să vorbească mai întîi : despre

„sîngele pompierilor de pe Dealul Spirii", despre generalul Duhamel sau despre „adevărata semnificare" a planului istoric.

Raportul dintre *întreg* și *parte*, care se prezintă de foarte multe ori în istorie ca un raport între „bine" și „rău" sau între adevărul „absolut" și cel „relativ", reprezintă una dintre problemele cele mai complexe pe care trebuie să și le pună istoricul, pentru că de felul în care va ști s-o rezolve depinde natura judecății sale asupra trecutului și, implicit, natura obiectivității sale.

În *Despre folosul și despre dezavantajele istoriei pentru viață*, Nietzsche vorbește despre *uitare* și despre *amintire* ca despre două concepte din care trebuie să se alimenteze conștiința istorică a oricărei națiuni. *Istoria ca amintire* este un fel de a sprijini prezentul, un fel de a pune semnul egalității între ceea ce *este* și ceea ce *a fost*, dar merită să trăiască în continuare. Ce se întîmplă însă atunci cînd amănuntele sau întîmplările nedrepte amenință să schimbe în interpretarea noastră sensul general al unui proces ? Atunci *istoria ca amintire* trebuie să facă loc *istoriei ca uitare*, pentru că există un fel de insomnie, un fel de „rumegare" a trecutului, spune Nietzsche, care dăunează celor vii și care pînă la urmă poate distruge oameni, popoare și culturi.

Desigur, este foarte greu de scris despre epoci în care istoria unei literaturi sau a unei națiuni nu înregistrează decît victorii și succese. Sînt autori care vorbesc numai în trecere despre bătăliile pierdute, sînt alții care nu le amintesc deloc. A scrie și despre eșecuri este foarte greu, dar proba adevărată a obiectivității sale istoricul o face abia în această împrejurare.

Sarcina istoricului literar, ca și a istoricului în genere, este aceea de a stabili cît trebuie să uite și cît trebuie să țină minte dintr-un eșec sau dintr-o victorie o literatură sau un popor. Sensul adevărat al unei judecăți asupra trecutului, valoarea obiectivității istoricului se întemeiază tocmai pe acest joc între „uitare" și „amintire", atîta timp cît istoria mai are nevoie de un interpret.

INTERVENȚII

MARIANA BARA (studentă, București)

Rolul cunoștințelor de istorie literară, integrate în ansamblul denumit „cultură generală", pe care elevii o asimilează în școală, este dublat de necesitatea deprinderii unor metode, mai mult sau mai puțin complexe, de *înțelegere estetică*, de receptare a fenomenului literar. Elementele specifice în funcție de care se structurează textul literar, ca și obiectivele, generale și particulare, ale predării literaturii române în școală determină o repartizare diferită a datelor de istorie și de critică literară în organizarea lecției.

Țelul orelor de literatură trebuie să fie — s-a spus în repetate rînduri — realizarea unei participări *active* a elevilor, în cadrul lecțiilor problematizate, ca formă optimă de desfășurare a studiului literaturii în școală, participare care să antreneze integral psihicul elevilor.

Între cursurile de la facultate nu am avut nici unul cu titulatura de critică literară. Știu că în perioada interbelică a existat o catedră de estetică și critică literară, al cărei titular a fost Mihail Dragomirescu și căruia i-a urmat Tudor Vianu.

În cadrul activității de practică pedagogică, majoritatea studenților s-au izbit de varietatea metodelor de predare la clasele la care am făcut asistență sau lecții de predare ; atunci am încercat să ne adaptăm metodei profesorului, de multe ori depășită de ceea ce învățam la cursurile universitare, și uneori încercam să introducem aceste date moderne în lecțiile predate.

Pornind de la *textul literar* cu particularitățile sale, în orele de literatură trebuie subliniate în moduri diferite, dar totdeauna cu insistență, caracteristicile acestuia (caracterul închis și totodată deschis, autoreferențialitatea, constituirea ca formă specifică de comunicare). Înscrisă în contextul istoric care a generat-o, opera poate fi adecvat receptată ca operă de artă și nu numai ca document istoric, moral etc.

Este adevărat că, analizînd raportul istorie — critică literară, trebuie avute în vedere *trăsătura dominantă a fiecărei opere* și adaptarea mijloacelor, metodelor de studiu la aceasta : există opere pentru care, datorită trăsăturii dominante de *informație* și strînsei legături cu un anumit context istoric, este necesară o abordare preponderentă cu *mijloacele istoriei literare* (pentru a stabili serii, relații, pentru a realiza comparații cu alte opere ale timpului, pentru a explica un anumit conținut de idei sau predilecția pentru anumite procedee literare, încadrarea într-un curent etc. ; de ex., ciclul *1907. Peizaje* de T. Arghezi) ; pentru alte opere, preponderent este *punctul de vedere estetic*, reprezentativ, care se impune în *comentarea textului*, în *analiza pe diverse planuri* (de ex., *Belșug* de T. Arghezi).

Am insistat asupra studierii operelor concrete datorită specificității raportului istorie — critică în lecțiile destinate de programă, dar nu trebuie uitat faptul că predarea literaturii înseamnă, în mare măsură, și realizarea de sinteze pe epoci, curente, teme, genuri etc.

Aceste aspecte, împreună cu datele de istorie a limbii române, în general, și de istorie a limbii literare în special, pot avea un rol considerabil în formarea culturală a tinerilor, datorită unei *abordări interdisciplinare*, care să surprindă fenomenul literar în forme adecvate receptării optime a operelor studiate *(istoria literaturii, istoria limbii literare, stilistică, critică literară)*.

C. CIUCHINDEL (București)

Sînt unul din cei ce susțin ideea că între analiza literară făcută de un critic literar și cea realizată de un profesor la clasă există clare diferențieri, atît în ce privește modalitatea de abordare a textului beletristic, cît și finalitățile urmărite.

Dintre numeroasele motive ce determină aceste deosebiri, trei ni se par mai importante. Primul vizează rolul elevului. În practica didactică, transfor-

marea elevilor din factori pasivi în subiecți activi, dinamici, constituie un act didactic cu mari implicații în planul predării, al cunoașterii și, mai ales, în formarea și dezvoltarea personalității lor. Numai datorită acestei schimbări de substanță s-ar putea explica introducerea și folosirea curentă în activitatea didactică din clasă a metodelor active, cu mare eficiență, de tipul problematizării, descoperirii ș.a. Al doilea motiv ține de faptul că, în noua orientare ce îmbogățește și înnobilează conținutul învățămîntului, sarcinile profesorului s-au înmulțit și nuanțat prin accentuarea finalităților formative ale procesului instructiv-educativ, care nu elimină de pe primul loc comunicarea (predarea) de noi cunoștințe. Și, în sfîrșit, al treilea motiv se referă la o realitate obiectivă. În timp ce criticul literar se adresează unor oameni maturi, formați intelectual și deja cîștigați pentru literatură — unii dintre ei cu veleități literare —, profesorul este nevoit să lucreze cu un material uman ce trebuie mai întîi sensibilizat și atras către lectura operelor beletristice de certă valoare și apoi pregătit în vederea discutării și aprecierii critice a unei opere. Criticul literar vizează prin ce face orientarea și îndrumarea cititorului de literatură, pe cînd profesorul urmărește instruirea elevilor în arta de a decoda inteligent, corect și sensibil o operă.

De aceea, n-am găsit justificată cu nimic ambiția unor cadre didactice de a face în clasă analize literare în maniera criticului literar X sau a istoricului literar Y — oameni a căror autoritate în materie nu este contestată de nimeni —, de a prelua și promova modalități moderne de abordare critică a unei opere literare (structuralistă, semiotică, psiho-critică etc.), cînd elevii cu care lucrează nu cunosc a.b.c.-ul științei și nu posedă o experiență în domeniul decodării critice a unui text, întrucît se află, datorită vîrstei și statutului lor de elevi, în plin proces de formare intelectuală. Situația devine, după noi, absurdă și gravă cînd descoperim că unii profesori, în dorința lor de a epata sau de a demonstra că țin pasul cu noul, întrebuințează un limbaj plin de prețiozități, un „snobism terminologic", cum spune cineva, cînd elevii cu care lucrează se află în stadiul însușirii principalelor noțiuni de teorie literară, în faza preluării, formării și folosirii unui limbaj critic adecvat.

Din punct de vedere metodologic, operaționalizarea obiectivelor și alegerea unei strategii adecvate menite să asigure o eficiență formativă ridicată a procesului instructiv-educativ impun profesorului să integreze inteligent în demersul metodologic al lecției modernul cu tradiționalul, ambițiile cu rezonabilul, în strînsă dependență cu realitatea obiectivă din școală.

Am atins acest aspect deoarece în ultimii ani întrebuințarea metodelor moderne de investigare a unei opere literare — expresie a unui proces amplu de înnoire teoretică și metodologică — a modificat „fizionomia didactică" a lecțiilor mai cu seamă la clasele liceale, întrucît în aceste clase se poate impune o „pedagogie polisemică, riguroasă a lecturii" și, cum spune R. Barthes, o „instalare în text" timpurie, curajoasă și pertinentă, toate vizînd obținerea unor mari satisfacții estetice și didactice.

Restructurarea lecțiilor de predare a literaturii atît în conținut, cît și în metodologia predării lor a impus chiar și la clasele V—VIII necesitatea menținerii interferării datelor de istorie literară extrinseci operei cu cele ce aparțin criticii și teoriei literare.

La clasele mici, de gimnaziu, unii profesori se mulțumesc cu prezentarea sumară a unor date biografice și bibliografice, plecînd de la ideea că acestea sînt suficiente pentru definirea scriitorului. Alții, însă, au ambiția, cu totul nejustificată din punct de vedere pedagogic și psihologic, de a include în comentariul de text referirea la unele aspecte și probleme ce țin de geneză, surse etc. și, totodată, de a aplica la clasă tehnici moderne de abordare critică a unui text literar.

La clasele mari, de liceu, datorită faptului că elevii și-au format o cultură, stăpînesc cît de cît o tehnică de decodare, includerea lor în analiza literară a devenit necesară și obligatorie. Ca urmare a acestor orientări, analiza literară a romanului *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu sau a poemului *Luceafărul* de Mihai Eminescu, ca să luăm numai două exemple, nu poate fi completă dacă se omit referirile la compoziția și structura operei sau dacă se ignoră prezentarea și discutarea datelor privind circulația motivelor, sesizarea surselor etc.

Problema cea mai acută cu care se confruntă cadrele didactice, atît cele care predau la clasele V—VIII, cît și cele de la liceu, rămîne, după opinia noastră, găsirea soluției științifice și didactice de a integra cu maximă eficiență formativă datele istorico-literare cu cele ce țin de maniera de abordare critică a unei opere beletristice. Adică de a răspunde la întrebările : *cînd, cît* și *cum* trebuie procedat didactic pentru a se asigura, pe de o parte, realizarea obiectivelor operaționale ale unei lecții de literatură, iar, pe de altă parte, echilibrarea și întrepătrunderea datelor de istorie literară cu cele care țin de formula criticii literare.

EMANUELA CRIȘAN (București)

Prezentăm în cele ce urmează cîteva probleme de istorie literară, reconsiderate din perspectiva criticii și a teoriei literare, care pot fi clarificate în învățămîntul liceal pe baza unor teste.

Un prim aspect la care ne vom referi este acela al *înnoirii în literatură*, implicînd raportul dintre vechi și nou, cu surprinderea mecanismului schimbării și precizarea nivelului la care acesta se manifestă. Este vorba de fenomenul discreditării normelor literare valabile la un moment dat, prin denunțarea convențiilor învechite și impunerea altora noi (desigur, fără a exclude posibilitatea reapariției în timp a celor dintîi).

În vederea realizării unui antrenament preliminar al subiecților-elevi participanți la test, le putem recomanda să citească paragraful *Construirea subiectului*, din vol. B. Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*, București, Ed. Univers, 1973, p. 247—285, care — între altele — conține următoarele afirmații fundamentale pentru problematica istoriei literare de factură modernă :

„Prin procedeele canonice se înțeleg cele care sînt obligatorii pentru un gen anume și pentru o epocă anume. [...] Procedeele canonice de obicei se perimează. Valoarea literaturii constă în noutatea și în originalitatea ei. Tendința înnoitoare atacă de obicei tocmai procedeele canonice, tradiționale, «șablonarde» și le trece din categoria celor obligatorii în categoria celor interzise. Aceasta nu

împiedică procedeele cîndva interzise să reapară după două sau trei generații literare" (p. 282—283).

Testul propriu-zis constă în prezentarea în fața elevilor a două secvențe textuale, care reprezintă două tipuri diferite de încheiere a narațiunii, și aparțin, respectiv, nuvelelor *Sultănica* de B. Ștefănescu Delavrancea și *Două loturi* de I. L. Caragiale :

„Pe pieptul mușcelului dintre Domnești și Berivoiești, Sultănica suia, mînînd o vacă bălaie c-un viței [...]. Părăsind vatra părintească, pustie de farmecile de odinioară, tot i se înfățișa ca o minciună deșartă. Luase lumea în cap, căutînd drumul muntelui Popău, unde tatăl său își ținuse la pășune turmele de oi și cirezile de vite mari. Voia să-și piarză urma și să-și adoarmă inima ostenită" (B. Ștefănescu Delavrancea, *Sultănica*) ;

„Dacă aș fi unul dintre acei autori care se respectă și sunt foarte respectați, aș încheia povestirea mea astfel...

...Au trecut mulți ani la mijloc.

Într-un tîrziu, cine vizita mănăstirea Țigănești putea vedea acolo o maică bătrînă, oacheșe, înaltă și uscată ca o sfîntă [...]. Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureștilor, trecătorii puteau vedea un moșneag mititel [...].

Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept : după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu" (I. L. Caragiale, *Două loturi*).

Li se cere elevilor să sesizeze specificul celor două convenții literare care impun construirea secvențelor de încheiere a textului, precum și raporturile dintre ele ; și, ca urmare, să precizeze în ce constă tendința înnoitoare în literatură.

Răspunsul așteptat trebuie să conțină, în esență, următoarele idei : Delavrancea construiește finalul nuvelei sale respectînd convențiile unei literaturi idilice, de extracție semănătoristă, adoptînd poziția autorului omniscient și simțindu-se obligat să furnizeze cititorului informații care închid ciclul evoluției personajului. Caragiale denunță aceste procedee ca învechite, realizînd o parodie a finalului-tip, caracteristic unei literaturi romanțioase. El abandonează destinul personajelor sale într-un punct anume, declinîndu-și capacitatea de a prevedea urmările întîmplărilor. Prin aceasta, scriitorul discreditează șabloanele în discuție, fiind pe cale de a impune o nouă convenție literară. Înnoirea în literatură constă deci în atacarea normelor perimate, valabile pentru un gen sau pentru o epocă și impunerea altora, diferite de primele.

Alt tip de test ar putea lua în discuție problema *motivelor literare* sau a unor *elemente de natură formal-lingvistică*, pe care vechea istorie literară le reunea după criterii de conținut, extrăgîndu-le în mod artificial din contextul operei literare în care ele apar și reducîndu-le la altele de același fel, prezente însă în structura altor opere literare.

Putem porni de la următoarele trei grupaje de versuri, conținînd — toate — motivul literar al opoziției de esență dintre principiul masculin și cel feminin :

„De ce-ai cîntat ? De ce te-am auzit ? / Tu te-ai dumicat cu mine vaporos — / Nedespărțit — în bolți. / Eu veneam de sus, tu veneai de jos / Tu soseai din vieți, eu veneam din morți" (T. Arghezi, *Morgenstimmung*) ;

„Ce bine că ești, ce mirare că sînt! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt" (N. Stănescu, *Cîntec*);

„Sufletul tău funcționează cu lemne, / Iar al meu cu electricitate. / Dragostea ta umple cerul de fum, / A mea e din flăcări curate" (M. Sorescu, *Poveste*).

Se solicită elevilor să precizeze în jurul cărui motiv literar se structurează versurile prezentate, ce funcție dobîndește acesta într-un context specific de manifestare și să sugereze o modalitate de abordare — din perspectiva istoriei literare — a motivelor.

Răspunsurile vor trebui să pună în evidență ideea că un motiv literar trebuie integrat — în mod obligatoriu — în contextul unei opere literare. În cazul lui Arghezi și Nichita Stănescu, motivul armonizării celor două principii opuse antrenează relații între termeni abstracți *(sus — jos; vieți — morți)*, purtînd marca diafanului și a imponderabilului. La M. Sorescu, motivul se actualizează prin selectarea unor termeni concreți, din registrul existenței banal-cotidiene *(lemne — electricitate)* și primește amprenta ingeniozității ironice specifice poetului. Prin urmare, nu pare a fi normal să vorbim despre motivele literare ca despre entități independente, existente „în sine", ci mai firesc ar fi să le surprindem semnificațiile estetice în cadrul mai larg al operei în care ele apar.

În momentul prelucrării rezultatelor testului se poate pune în discuția elevilor următoarea afirmație a lui I. N. Tînianov:

„Ar fi incorect să extragem din sistem elemente particulare și să le apropiem direct de serii similare aparținînd altor sisteme, deci fără a ține seama de funcția constructivă. [...]. Numesc *funcția* constructivă a unui element al operei literare ca sistem posibilitatea sa de a intra în corelație cu alte elemente ale aceluiași sistem și, în consecință, cu sistemul întreg" *(Despre evoluția literară*, în vol. *Ce este literatura? Școala formală rusă*, București, Ed. Univers, 1983, p. 593).

Pentru fixarea aspectelor discutate mai sus, care presupun privirea unui fapt de istorie literară dintr-o perspectivă structurală, se poate solicita în continuare elevilor să evidențieze „funcția constructivă" a diminutivelor, cu referire la Alecsandri, Eminescu, Arghezi și în poezia „foarte tînără" („generația '80"). Se așteaptă avansarea observației că, în timp ce la Alecsandri și Eminescu diminutivele creează atmosfera sentimental-familiară, menținută într-un registru înalt, la Arghezi (a se vedea *Fătălăul*) acestea introduc stilul colocvial, registrul jos, aproape argotic, iar în poezia „generației '80" ele constituie un vehicul al ironiei și parodiei.

Propunerile de teste prezentate mai sus se pot aplica diferențiat la clasele treptei I sau a II-a de liceu, în afara orelor de curs, în cadrul cercului de critică literară. Lotul de subiecți angajați în experiment va fi, așadar, format din elevi cu preocupări deosebite în domeniul studierii literaturii. Progresul de cunoaștere obținut constă — pe de o parte — în faptul că elevii sînt puși în fața unor texte cu caracter metaliterar fundamentale pentru înțelegerea fenomenului literar, iar — pe de altă parte — în aceea că ei înșiși sînt antrenați în rezolvarea unor „iteme" pe care programa școlară nu le prevede, procedîndu-se, în acest demers, pe baza achizițiilor metodelor moderne de învățare.

IOAN CRUDU (Constanța)

Bilanțul realizărilor criticii literare actuale relevă autentica afirmare a spiritului ei dinamic, angajant, a demnității ei de acțiune și de înrîurire revoluționară a fenomenului literar de ansamblu, contribuția ei la formarea omului nou.

Eliberată de empirism, subiectivism și impurități dogmatice, critica literară de azi își asumă responsabilitatea de „conștiință a literaturii", instaurîndu-și obiectivitatea gîndirii sistemice și diversitatea metodelor practice de investigație în unitatea dialectică a vieții noastre spirituale. Indiferent dacă practică perspective metodologice istorice, sociologice, psihologice sau stilistice, structuraliste și semiotice — ca expresie a efortului de căutare și autoperfecționare — demersul critic reflectă realitatea vie a actului artistic de pe poziția materialismului dialectic și istoric, subordonînd determinările axiologice și ierarhizările unui scop unificator formativ.

Pentru modernizarea procesului de receptare a literaturii române în școală și pentru învestirea actului receptării cu funcționalitate cognitivă și educativă de permanență, între „conștiința literaturii" și conștiința demersului didactic cooperarea și implicarea reciprocă se impune ca o necesitate indubitabilă. Care sînt *componentele acestui raport, care sînt funcțiile lor active, stimulatorii* și limitele inerente, ce disponibilități de corecție există ? Sînt întrebări la care nu se poate răspunde nici măcar parțial în spațiul restrîns al unei modeste intervenții, ele vizînd doar sensul unei mobilizări la reflecție.

Se știe că demersul critic privește opera în existența ei unică, originală, reprezentînd o formă de lectură ideală, așa cum spunea Ion Vlad în *Lectura — un eveniment al cunoașterii* (București, Editura Eminescu, 1977). Criticul are cu necesitate un sistem bazat pe o „lectură ideală", generînd posibilitatea relevării sensurilor fundamentale ale operei prin care aceasta își dezvăluie cu adevărat ființa ei. Învestind opera cu propria ei viață, descoperindu-i virtualitățile estetico-etice și dîndu-le ordine din perspectiva normelor impersonale, criticul dă expresie în același timp propriei sale atitudini și realizează implicit un act de recreare a operei. De pe poziția rigorii critice, receptarea nu este o simplă descompunere a mecanismului operei spre a-i surprinde veleitățile sublimate în imaginea artistică globală, ci ea devine înaltă interpretare profesională, constituindu-se în modele de investigație posibile, dar nu imuabile.

În practica didactică actuală, resurecția demersului formativ în predarea literaturii impune receptivitate față de nou, cultivarea motivației și a interesului pentru cunoaștere, dezvoltarea mobilității și creativității, formarea deprinderilor de muncă intelectuală, a gîndirii productive, a imaginației reproductive și prospective.

Criticul acționează de unul singur asupra operei, întemeiat pe un sistem metodologic riguros și pe o perspectivă limpede a finalității activității sale.

În procesul didactic, receptarea operei literare devine un demers colectiv în desfășurarea căruia elevii participă sub coordonarea profesorului la înțelegerea conștientă a impresiilor de lectură, valorificîndu-și sensibilitatea, experiența de viață și cultura în funcție de particularitățile de vîrstă și disponibilitățile psihointelectuale. Actul receptării în plan didactic, prin parcurgerea progresivă a

etapelor pînă la atingerea treptelor interpretării, evaluării, integrării într-un sistem axiologic și formulării unor opinii critice personale, presupune o sinuoasă activitate preliminară a profesorului, menită să instituie în activitatea elevului tehnica receptării și atributele ei funcționale. Explorarea colectivă a operei sub îndrumarea spiritului dinamic, coordonator și sintetizator al profesorului se realizează prin raportarea permanentă a formei la conținut, a textului la context.

Cînd desprindem textul din operă spre a-l supune comentariului generalizator sau demersului analitic trebuie să avem în vedere că „textul literar ca fragment din operă, cu valoare nodală, cu semnificații-cheie, are importanță nu privindu-l izolat, ci prin integrarea lui în contextul operei. Semnificația lui e strict conceptuală, *nimic nu poate fi înțeles izolat, disociat, rupt de unitate*, de totalitatea operei" (Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, 1968, p. 64).

Din perspectiva acestei cerințe, sprijinul efectiv al criticii de specialitate acordat predării literaturii în liceu dobîndește semnificații și finalități importante.

Chiar manualul școlar ca instrument al activității elevului este expresia colaborării între critica literară și metodologia didactică, întemeindu-și funcțiile pe criterii științifice de ordin formativ și educativ, izvorîte din imperativele societății noastre. Receptarea, interpretarea, evaluarea sensurilor artistice este stimulată astfel de existența modelelor critice, iar dascălul este chemat să se transforme permanent într-un posibil critic literar. Marile modele de critică literară limpede, nesofisticată, fără divagații extraconceptuale, oferite de T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Vl. Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, D. Micu ș.a. ilustrează convergența permanentă a „conștiinței literaturii" cu conștiința demersului didactic. Dar, în timp ce conștiința literaturii are un statut de avangardă, se pare că sincronizarea conștiinței demersului didactic cu ea nu se poate realiza integral. Fie din cauză că profesorul de literatură refuză să folosească modele critice menite să-i depersonalizeze activitatea formativă, fie că numeroasele opinii critice fac imposibilă alegerea unei călăuze sigure sau îl copleșesc, aruncîndu-l în pasivitate, impactul fertil dintre critică și didactica actuală rămîne încă perfectibil. Iar sarcina atingerii unui astfel de obiectiv aparține deopotrivă criticilor literari și profesorilor de literatură.

Activitatea profesorului nu trebuie rezumată la simpla proiectare didactică rutinieră ; ea trebuie să îmbrățișeze consecvent cercetarea științifică de profunzime, facilitînd totodată receptarea adecvată a operei de către elevi. Dar și criticul ar trebui să nu se rezume doar la analiza aparițiilor editoriale, la studiile curente, ci trebuie să intervină mai mult în conținutul manualelor, oferind modele de investigare și receptare operaționale pentru elevi și marele public. Desigur, după cum s-a subliniat de multe ori, școala nu-și propune prin orele de literatură formarea unor critici literari, ci crearea premiselor pentru pregătirea unui cititor de literatură avizat, apt să se cultive pe baza unui gust estetic elevat, impus de epoca noastră. Dar, chiar și în aceste circumstanțe, acțiunea conjugată a „conștiinței literaturii" și conștiinței demersului didactic ar avea consecințe benefice asupra educării unor generații sensibile la actul cultural și, poate, capabile să înnobileze acest act cu propria lor contribuție.

ADRIANA ILIESCU (București)

„Îmi amintesc cu aceeași gratitudine de profesorul de literatură de la liceu, un om modest și prudent care ne purta prin labirintul cărților bune fără interpretări afectate. Această metodă ne permitea nouă, elevilor săi, o participare mai personală și mai liberă în minunățiile poeziei. În sinteză, un curs de literatură n-ar trebui să fie mai mult decît un bun ghid de lectură. Orice altă pretenție nu servește la nimic mai mult decît să-i sperie pe copii." Am citat cu evidentă plăcere din Gabriel Garcia Marquez[1], fiindcă am găsit în eseul său formulate cu precizie și claritate, cu admirabilă proprietate a termenilor unele gînduri ale mele, stăruitoare, dar care se conturau oarecum încețoșat. Adevărul este că nu se acceptă încă deschis că prezentarea literaturii în cartea școlară nu poate fi nici gîndită, nici redactată, nici citită decît atunci cînd e prinsă într-o structură ai cărei termeni sînt, pe de o parte, ceea ce Marquez numește „labirintul cărților", iar, pe de altă parte, profesorul și elevul, fiecare avînd atitudini diferite : profesorul fiindcă știe mai mult decît predă, elevii fiindcă în principiu nu au decît informații fragmentare, incomplete, în legătură cu scriitorii și operele lor.

Vulnerabilitatea manualelor s-ar părea că este înscrisă în „codul lor genetic" : lectura unui manual (a oricăruia), ca și abordarea lui din punct de vedere metodologic lasă totdeauna loc anumitor deziderate. Cu ani în urmă, cărțile de literatură au fost criticate fiindcă nu acordau mai mult spațiu problemelor de teorie literară ; față de ediția din 1977, prezentul manual al clasei a IX-a și-a adăugat un glosar de teorie literară (p. 348—355), care explică noțiunile la care se apelează în comentariul literar. Propunerea ca glosarul manualului de cl. a IX-a să cuprindă substanțiale prezentări consacrate romantismului și clasicismului, cuprinzînd și referiri la stilul propriu fiecăruia, credem că se impune, fiindcă la ele se apelează în tot cursul manualului. Astfel de glosare trebuie să fie prezente în manualele tuturor claselor liceale.

Critica și istoria literară au suferit modificări în urma rezultatelor obținute în cîteva direcții de cercetare : stilistică, poetică, semiotică. Istoria literară e asaltată de metodologiile moderne din domeniul criticii. Dar rămîne întrebarea : ce comunică în învățămîntul liceal lecția de istorie literară ? Pe de o parte, după cum știm, o vreme metodele moderne de cercetare au abordat opera literară ca pe un fenomen autonom, iar discursul didactic a urmat și el aceeași cale, suprimînd criteriul istoric. Pe de altă parte, lecțiile de istorie literară furnizează date biografice, culturale, istorice, efectuînd selectări și manifestînd opțiuni. Și, firește, propunînd interpretări. Dar capitolul de istorie literară din manual nu e nici eseu, nici studiu monografic, nici cronică literară. Ce reprezintă el atunci ? Trebuie să acceptăm că în manualele de liceu capitolele respective reprezintă o „specie aparte a istoriei literare, caracteristică discursului didactic". Elevul trebuie să termine liceul cunoscînd problemele fundamentale pe care le ridică istoria literaturii române. Este necesar să se stabilească baremele minime obligatorii de cunoștințe. Evaluarea rezultatelor se va face astfel cu mai multă obiectivitate și precizie.

[1] *Poezia la îndemîna copiilor*, în *România literară*, nr. 21, 24 iunie 1984.

CORNEL MUNTEANU (Satu-Mare)

Cum se spune în mod curent, literatura *nu se învață*, ci *se studiază*. Rolul ei este în primul rînd formativ-educativ, cu o pondere serioasă în modelarea personalității umane. De modul ei de receptare în școală depinde în bună măsură orientarea ulterioară în universul cărților.

Apelul la volumul de informații de care dispune elevul constituie un prim pas în abordarea unui scriitor. Simplul fapt că „a auzit de un scriitor" sau de o carte poate fi valorificat de profesor ca o primă treaptă de cunoaștere.

O dificultate de prim ordin la contactul cu literatura ține de limbaj. Elevii deprinși cu vorbirea uzuală, comună, se izbesc de limbajul metaforic, adesea codificat, așa încît se explică reticența multor elevi la anumiți scriitori, în special la poeții cu un limbaj abstract. Se cuvine, deci, pentru reușita acțiunii de apropiere a elevului de asemenea autori, să se treacă mai întîi la *decodificarea limbajului metaforic*, să se folosească în explicații un limbaj simplu, accesibil, pentru a se ajunge la deslușirea semnificațiilor. Aici, la acest nivel, mediu, al clasei, se poate opera cu termeni cunoscuți, elevii aderînd pe baza unui *act critic empiric, impresionist*, la o metodă de a pătrunde în universul unui scriitor. Manualele școlare, în comentariile pe marginea operei, adoptă uneori un limbaj oarecum alambicat, tributar opiniilor critice din studii, monografii etc. datorate unor exegeți de prestigiu, dar încărcate de neologisme greoaie. Or, trecînd pragul unei analize „traduse" în limbaj comun, profesorului îi revine sarcina de a-i conduce pe elevi să utilizeze o exprimare aleasă, corectă, expresivă, nu pretențioasă.

Asimilarea noțiunilor de teorie literară, în special a tropilor, întîmpină dificultăți din cauză că ele se studiază aparte, ca noțiuni teoretice, apoi se aplică la un text sau altul. Poate că ar fi bine să se procedeze invers, pornindu-se de la text pentru a se ajunge la o definiție și urmărindu-se permanent asimilarea corectă a datelor abstracte. Simultan se pot formula propoziții de felul: „metafora «Apus de soare» sugerează stingerea unei perioade de glorie din istoria Moldovei", sau „antiteza sprijină intenția poetului de a pune față în față cele două lumi antagonice: cea a bogaților și cea a săracilor".

Ora de literatură trebuie să problematizeze, să dirijeze activitatea empirică a elevului spre „tehnica" științifică. Treptele investigației și ale formării elevului la ora de literatură pot să sfîrșească prin concluziile profesorului despre opera scriitorului, despre locul lui într-un anume curent, argumentate, dacă e cazul, cu referințe (păreri) critice. M-am întrebat de ce elevii citesc cu plăcere, de pildă, romanele *Ion* de Liviu Rebreanu și *Morometii* de Marin Preda, urmăresc cu dificultate altele, precum *Desculț* de Zaharia Stancu sau chiar *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon. Cauza nu poate fi decît una singură: nu sînt obișnuiți cu unele tehnici de narațiune, nu înțeleg limbajul alambicat. De aceea, trebuie să se stabilească cu claritate *stadiul* de la care se pleacă pentru abordarea unui scriitor sau altul; la Filimon de la treapta explicativă, la Rebreanu, pentru că e depășită această treaptă, putem opera cu structuri critice. Dezbaterea critică în ora de literatură își are rostul doar la finele unui capitol sau, acolo unde se impune, în provocarea unei atitudini critice a elevului, în probleme controversate.

Experimental, un mijloc eficient pentru a trezi gustul pentru lectură și a determina o reușită înțelegere a unei opere este parcurgerea în prealabil a măr-

turisirilor, a unor scrisori ale autorului, a unor interviuri etc. Elementele biografice, evenimentele din viața artistică, opiniile unor colegi de breaslă stîrnesc adesea curiozitatea elevilor. E cazul mărturisirilor lui M. Preda, L. Rebreanu, O. Goga, L. Blaga.

NICOLAE ROTUND (Constanța)

Critica literară este încercarea de evaluare a operei actuale, istoria literară se oprește asupra operelor literare anterioare. După cum s-a mai spus, nu se poate face critică literară fără să cunoști istorie literară sau a scrie istorie literară fără a avea simțul valorilor, deci simț critic. Apare, prin urmare, lesne de înțeles pentru ce istoricul literar s-a ocupat și se ocupă de critică, mai rar, evident, după cum criticul literar își îndreaptă atenția, nu de puține ori, spre epocile literare apuse. Încadrarea lor într-unul din cele două domenii se face în raport cu ponderea și valoarea contribuției aduse de fiecare. Astfel, N. Iorga este prin excelență considerat istoric literar, în critică s-a dovedit mai puțin inspirat : îl refuză pe Arghezi. Bogdan-Duică, meritoriu ca istoric literar, nu l-a putut înțelege pe L. Blaga. În schimb, E. Lovinescu, critic eminent, îl impune atenției pe Rebreanu, dar nu recunoaște importanța lui Slavici. Credem că numai în cazul a doi dintre cei care au practicat și istoria și critica literară delimitarea este greu de făcut : G. Călinescu și Al. Piru. Aceasta nu pentru că toate judecățile lor de valoare coincid întotdeauna cu ale noastre, ci fiindcă au formulat adevăruri incontestabile și într-un domeniu, și în celălalt.

Sînt cazuri în care critica nu dovedește discernămînt, iar starea de lucruri poate să fie îndreptată de istoria literară. Un posibil studiu al erorilor de receptare „la zi" s-ar dovedi extrem de interesant dacă, de pildă, ne-am referi numai la Creangă sau Macedonski. Există, însă, și opusul ; critica să se dovedească prea generoasă și să-i revină istoriei literare misiunea de a fixa locul exact al scriitorului, cum a fost cazul cu Vlahuță.

Cum trebuie apreciată valoarea unui scriitor ? O raportăm la epoca sa sau la prezent ? Din această perspectivă, Grigore Alexandrescu, figură ilustră a timpului său, rămîne sau nu un scriitor valoros ? Credem că da, deoarece opera literară are o autonomie a ei — chiar dacă relativă —, care-i permite dialogul cu multe alte generații. Redescoperirea, deci „reactualizarea" se poate realiza (și s-a făcut în unele cazuri) prin aplicarea metodelor noi. Eugen Simion, de exemplu, recitește primii noștri poeți din unghiul lui J.-P. Richard sau al lui R. Barthes. S-a scris și o carte de critică arhetipală despre Sadoveanu, a fost propusă o receptare semiotică a *Luceafărului* lui Eminescu etc.

Pe de altă parte, judecățile de valoare critice trebuie neapărat să aștepte confirmarea timpului ? Sau se pot formula imediat adevăruri fundamentale, pe care istoria să nu le mai corecteze ? Ce este, însă, adevăr fundamental ? Răspunsul ar fi că toate demersurile metodologice încearcă să stabilească valoarea, care uneori pornește de la o judecată primă. Și, de altminteri, numai valoarea poate atrage cu adevărat spiritele critice.

Se pot constitui istoria literară și critica literară într-o știință ? Criteriul estetic fiind universal, înseamnă că răspunsul e afirmativ. Dar știința pune în

mișcare legi fixe, pe cînd perspectiva de receptare a operei literare s-a schimbat de la una tradițională la cea a relativismului, recunoscîndu-se faptul că e posibilă orice interpretare. Dacă nu se poate vorbi despre realizarea unui concept fără fisură în critică, înseamnă că lucrul nu-i posibil nici în domeniul istoriei literare.

EUGENIA VĂJIAC (Constanța)

Împlinirea actului formativ prin ora de literatură se concretizează pe parcursul celor patru ani de studii liceale în interesul crescînd al elevului pentru opera literară, care — sub îndrumarea nemijlocită a profesorului — trebuie să devină cititor instruit. Instrumentul de lucru de bază rămîne adesea manualul școlar. Autorii de manuale înlesnesc receptarea operei nu atît prin elemente de istorie literară, cît mai ales printr-o varietate de mijloace prin care sînt puse în evidență conținutul, categoriile largi de personaje, aspectele social-istorice, gîndurile, sentimentele umane și, nu în cele din urmă, valoarea estetică a acesteia.

Luînd în considerație faptul că elevul de clasa a IX-a se familiarizează cu noțiunea de istorie literară și că la sfîrșitul treptei întîi de liceu a înțeles cronologic participarea actului literar la făurirea patrimoniului cultural național, firesc este să se dovedească modul prin care creația literară devine reprezentativă, iar scriitorii, valori ale istoriei literaturii române.

Deoarece profesorul apelează la material bibliografic aparținînd istoriei și criticii literare, elevul are un argument în plus pentru adîncirea dimensiunilor literare. Cartea de referință poate cea mai îndreptățită pentru ultima perioadă este *Istoria literaturii române...* de George Călinescu. Prin puterea sa de sinteză și prin vocația de a redescoperi valori, G. Călinescu face din această operă o chintesență a spiritului critic românesc. Trebuie însă ca elevul să fie avertizat că formula criticii lui G. Călinescu este aceea a criticii creatoare, tinzînd către o perspectivă globală, care nu ignoră nici sociologia, nici istorismul, nici stilistica, pentru că în clasa a IX-a o astfel de trimitere bibliografică, în principiu utilă, pînă la epoca marilor clasici, deci pînă în trimestrul al treilea, riscă să nu fie folosită corect, dat fiind că școala nu poate asigura (și nici nu-și propune să asigure) suportul teoretic necesar înțelegerii acestei viziuni personale asupra operei literare.

Totuși, pentru a sesiza conștiința estetică a unei epoci este nevoie să apelăm la spiritul critic al marilor înaintași. De aceea intuiția vie călinesciană, fantezia cu care „recreează" opera, deși marea creație este prin ea însăși transparentă, face ca *Istoria literaturii române...* să fie pînă astăzi prima carte a istoriei și criticii literare românești.

Asistăm însă, de mai bine de treizeci de ani, la mutații, dacă nu esențiale, meritorii, demne de a fi reținute cînd propun o reinterpretare a operei literare, prin descoperirea și redescoperirea unor sensuri și experiențe abia bănuite.

Elevul din clasa a X-a are de studiat *Baltagul* de M. Sadoveanu. Dacă, după lectura obligatorie, bibliografia critică se oprește la G. Călinescu, anumite laturi ale romanului vor rămîne neexplorate. Caracterul deschis al operei face posibilă contribuția altor cercetători în descoperirea sporului de semnificații :

(a) George Călinescu vede în Vitoria „un exponent al speței. Scrierea nu poate produce emoții estetice veritabile decît aceluia care o reduce la noțiunea unei civilizații arhaice. Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică".

(b) La 15 ani de la apariția romanului, Pompiliu Constantinescu remarca: „un sentiment baladic este fundamentul pe care se fixează faptele și oamenii, împinși într-o serie de peripeții senzaționale, într-o lume încremenită de tradiții nezdruncinate".

(c) În 1967, Paul Georgescu arăta că „*Baltagul* nu urmează legea romanului, ci a tragediei, care începe cu sfîrșitul, luminînd propriul său trecut, astfel încît această carte, despre care s-a spus că e un roman polițist, duce la anularea acțiunii". Criticul mai afirmă că în *Baltagul* sînt două structuri complementare: una monografică, epică, realistă, cealaltă simbolică, mitică. Mitul e privit din altă perspectivă decît în *Moriția*, greul absenței fiind suportat de Vitoria, rămasă „fără speranță și fără milă".

(d) Nicolae Manolescu descoperea alte comportamente ale Vitoriei motivate artistic și formula interesante judecăți de valoare privind tradiția oierilor (vînzarea cu martori), cît și intuiția, inteligența și dedublarea personajului.

Am încercat să reunesc cîteva din punctele de vedere complementare ce privesc o singură operă. Chiar dacă puterea de pătrundere a elevului este insuficientă, el învață că este posibilă și o altă receptare a operei literare decît îi oferă manualul sau o singură istorie literară.

Utilitatea metodelor moderne în explicarea sintaxei*

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN

1. Conceptul de *lingvistică modernă* acoperă o mulțime de școli lingvistice, de concepții și de modalități de descriere, o diversitate de tehnici și de terminologii, care nu se neagă una pe alta, ci, dimpotrivă, se completează reciproc, fiecare luminînd alte aspecte din funcționarea complexă a fenomenelor lingvistice. Mulțimea de orientări din lingvistica ultimelor decenii se explică prin dificultatea lingvisticii de a elabora o teorie atît de cuprinzătoare, încît să ofere explicații pentru întreg procesul lingvistic, pentru toate domeniile pe care activitatea lingvistică, atît de diversă și de complexă, le presupune.

În momentul actual, imaginea de funcționare globală a limbii se constituie din valoarea complementară a teoriilor existente, care au rolul de a se completa ca informație și ca viziune. Oricît s-ar rafina teoria lingvistică a enunțării și cea a actelor de comunicare — orientări ale ultimului deceniu —, rostul lor nu este de a demonstra erorile sistemului structuralist, ci de a procura explicații pentru o zonă necuprinsă în aria de investigație a structuralismului, completînd descrierea cu alte domenii care participă la realizarea funcțiilor esențiale ale limbii. Nu întîmplător lingvistica ultimului deceniu se orientează spre zone care au stat mai puțin în atenția structuralismului : spre semantică, spre limbajul vorbit, spre actele de comunicare etc. [1].

După acest preambul, se înțelege de ce ne plasăm pe poziția susținerii importanței tuturor teoriilor și a metodelor moderne, considerînd falsă absolutizarea oricăreia dintre ele, absolutizare care ar însemna, în orice condiții, o limitare a cunoașterii la una dintre multiplele fațete de funcționare a limbii. Punctul de vedere pe care îl prezentăm aici este că orice teorie sau metodă, în măsura în care servește pentru aprofundarea unui aspect de analiză sau de teorie gramaticală, poate fi prelucrată și adaptată la nevoile școlii. Depinde în exclusivitate de dascăl ca, prin folosirea unei teorii sau a unei metode noi, să se obțină maximum de eficiență în predare.

---

* Comunicare prezentată la sesiunea națională cu tema „Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române (IV)", Constanța, 2 iunie 1984.

[1] Pentru o prezentare mai amplă a tabloului general al lingvisticii moderne, caracterizat, în esență, prin complementaritatea domeniilor de cercetare, dar prin similaritatea strategiei de cercetare, vezi articolul nostru, *Conceptul de regulă în lingvistica actuală*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXIII (1982), 2, p. 107—114.

2. Alegem cîteva aspecte din teoriile moderne, urmărind utilitatea introducerii lor în predare și modul în care s-ar putea simplifica pentru nivelul școlar.

2.1. În locul definițiilor și considerațiilor semantice vagi, neunitare și neoperante din lucrările curente, se pot utiliza, în practica școlară, definiții riguroase, strict gramaticale, întemeiate pe particularitățile relaționale ale funcțiilor sintactice. Un asemenea mod de definire propune cartea Valeriei Guțu Romalo [2], care, utilizînd ideea structuralistă că orice unitate lingvistică, indiferent de nivel, se angajează simultan în relații de succesiune (sintagmatice) și de substituție (paradigmatice), definește fiecare funcție prin luarea simultană în considerare a celor două tipuri de relații. În această concepție, orice funcție sintactică este o clasă de substituție, adică de termeni substituibili în același context, clasă caracterizată printr-o relație sintagmatică specifică ; specificitatea este găsită fie în tipul de relație, fie în forma ei de realizare.

2.1.1. Astfel, funcția de *subiect* este o clasă de substituție avînd ca termen caracteristic nominalul în nominativ, iar, ca relație sintagmatică specifică, relația de interdependență cu verbul și acordul pe care subiectul îl impune predicatului. Simplificînd și concentrînd această definiție, putem spune că subiectul este „poziția sintactică realizată prin nume în nominativ impunînd acordul verbului cu care intră în relație de interdependență" [3]. Spre deosebire de definițiile „despre cine sau despre ce se vorbește în propoziție", „cine face acțiunea", „cine este autorul acțiunii", definiția propusă mai sus trimite în exclusivitate la elemente de formă gramaticală, singurele în măsură să delimiteze neechivoc situațiile de subiect din limba română. În construcții ca : *Îmi place cartea, Mă indispune rezultatul*, explicăm elevilor calitatea de subiect a substantivelor *cartea, rezultatul* nu prin considerațiile „autor al acțiunii", „despre cine sau despre ce se vorbește în propoziție", ci prin elemente de formă gramaticală : forma substantivului și acordul din relația subiect — predicat. Procedînd astfel, atragem atenția și asupra construcțiilor incorecte cu dezacord, implicînd aspectul normativ în descrierea propriu-zisă.

În construcțiile în care funcția subiectului se realizează prin elemente care nu cunosc categoriile de caz și de număr (infinitiv, supin sau o întreagă propoziție), recunoașterea și delimitarea subiectului se fac prin luarea în considerație a relațiilor de substituție în care acesta se angajează, deci a clasei de substituție. Din această perspectivă, apare cu totul justificat punctul de vedere al actualei programe de limba română, care discută subiectiva, ca și orice altă propoziție subordonată, prin raportare la partea de propoziție corespunzătoare, recomandînd, ca atare, verificarea calității de subiectivă nu prin considerații semantice, ci prin posibilitatea substituției cu un nominal cu funcție de subiect. Astfel, explicăm elevilor că propozițiile subordonate din frazele : *Îmi*

[2] Vezi Valeria Guțu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973.

[3] Vezi Valeria Guțu Romalo, *op. cit.*, p. 109.

place să muncesc, Mă doare că s-a întîmplat așa, Depinde de tine să nu pierzi examenul au calitatea de subiective nu pentru că regentele *plăcea, durea, depinde* sînt verbe impersonale sau folosite impersonal, ci pentru că propozițiile sînt substituibile cu un nominal avînd caracteristicile relaționale ale subiectului : formă de nominativ și acordul cu predicatul *(Îmi place faptul să..., Mă doare faptul că..., Depinde de tine faptul să...)*. În vecinătatea unor verbe și construcții impersonale de tipul : *Nu-mi pasă dacă pierd examenul, Îmi pare rău să pierd examenul*, apar subordonate nesubiective, dată fiind caracteristica acestor subordonate de a fi substituibile nu cu un nominal în nominativ, ci cu unul prepozițional ; caracteristicile acestui nominal atrag propoziției pe care o substituie calitatea de completivă indirectă.

Același raport semantic poate fi exprimat prin subiect sau printr-un complement indirect (vezi : *Mă interesez de plecare — Mă interesează plecarea)* și, respectiv, prin propoziție subiectivă sau printr-o completivă indirectă (vezi : *Mă interesez dacă s-a obținut aprobarea — Mă interesează dacă s-a obținut aprobarea),* deosebindu-se, în fiecare caz, relațiile gramaticale dintre nominal și verb, sau, pentru propoziție, relațiile de substituție — cu un nominal în nominativ sau cu un nominal prepozițional.

2.1.2. Același tip de definiții relaționale s-au propus și pentru celelalte părți de propoziție. Utilizînd definiția complementului direct („Pentru poziția sintactică *complement direct* definitorie este realizarea prin nume în acuzativ, termen dependent în cadrul unei relații de subordonare față de un verb" [4]), este posibilă delimitarea complementului direct de numele predicativ în vecinătatea unor verbe cu conținut semantic apropiat. Putem, de exemplu, explica elevilor de ce în propozițiile : *Apariția acestei lucrări reprezintă (constituie) un succes,* la dreapta verbului apare un complement direct, iar în propoziția : *Apariția acestei lucrări înseamnă un succes,* apare nu un complement direct, ci un nume predicativ. Li se atrage, astfel, atenția și asupra faptului că apropierea de sens a două construcții nu înseamnă, obligatoriu, identitate de organizare sintactică. În vecinătatea verbelor *reprezenta, constitui* apare un complement direct, deoarece numele este în cazul acuzativ, așa cum probează posibilitatea substituției cu o formă pronominală neaccentuată de acuzativ și, implicit, posibilitatea dublării (ex. : *Un mare succes îl constituie (îl reprezintă) apariția acestei lucrări).* Dimpotrivă, în vecinătatea verbului *însemna,* numele nu îndeplinește funcția de complement direct, nefiind posibilă aceeași substituție și, deci, dublarea *(* Un mare succes îl înseamnă apariția acestei lucrări).*

3. Alte exemple aparțin domeniului teoriei transformaționale. S-a subliniat, în studii anterioare [5], ce implicații ar avea introducerea, ală-

[4] Vezi Valeria Guțu Romalo, *op. cit.*, p. 155.

[5] Vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Probleme ale predării sintaxei verbului în școală,* în *Limbă și literatură,* 1976, vol. II, p. 361—367.

turi de perspectiva analitică în studiul sintaxei, și a celei generative. Generativismul, înțeles în esența sa, și nu în aspectele exterioare, de tehnică transformațională, are meritul de a fi atras atenția asupra mecanismului de formare a propozițiilor și a frazelor din cuvinte izolate ale unei limbi, asupra rolului verbului în organizarea enunțului, asupra restricțiilor și libertăților de combinare proprii unei limbi etc. Înțelegînd că producerea oricărei fraze înseamnă actualizarea unor reguli de combinare sintactică și semantică din fondul de reguli de care dispune fiecare vorbitor nativ, elevul își îndreaptă, în consecință, atenția asupra corectitudinii de formare a propriilor fraze, raportînd permanent construcțiile create de el spontan la regulile de combinare deprinse în cadrul orelor de gramatică.

Pe de altă parte, elevul ar avea posibilitatea să constate că regulile de combinare sintactică și semantică sînt diferite în limbajul poetic față de cel non-poetic și că numeroase dintre efectele stilistice ale limbajului poetic se obțin prin încălcarea regulilor de combinare ale limbajului comun, fie la nivelul combinării sintactice, fie al combinării lexico-semantice. Dislocarea, de exemplu, figură sintactică specifică limbajului poetic, se obține prin încălcarea regulilor de topică (de așezare a determinantului în raport cu regentul), iar îmbinările neașteptate, rare de cuvinte, care constituie suportul multor tropi, nu sînt altceva decît încălcări ale regulilor de combinare semantică.

3.1. Urmărim, în continuare, utilitatea conceptului de *transformare* pentru înțelegerea relației dintre structurile sintactice (trecerea de la o structură sintactică la alta) și pentru a explica, astfel, fenomenele de *sinonimie sintactică* (adică de echivalență semantică a unor construcții cu organizări sintactice diferite) și de *omonimie sintactică* (adică de organizare sintactică identică a unor enunțuri diferite ca semnificație).

Ca și în cazul sinonimiei și al omonimiei lexicale, este util, pentru dezvoltarea posibilităților de exprimare ale elevului, să i se atragă atenția că dispune de mai multe organizări sintactice pentru aceeași semnificație și că, deci, are posibilitatea alegerii, după cum este la fel de important să-i atragem atenția asupra cazurilor de omonimie sintactică, purtătoare de ambiguitate, asupra explicației sintactice a ambiguității și asupra mijloacelor de care dispune limba pentru dezambiguizare.

3.1.1. Dintre numeroasele situații de sinonimie sintactică specifice grupului verbal românesc, alegem, pentru exemplificare, construcțiile sinonime ale verbului *a părea.*

În analizele sintactice curente, verbul *părea* este înregistrat în două ipostaze : de verb impersonal și de verb personal copulativ, fiecare construcție fiind discutată la două capitole distincte ale gramaticii : la propoziția subiectivă și la predicatul nominal (respectiv la propoziția predicativă), fără a se stabili vreo relație între cele două construcții, deși *părea* din cele două contexte are aceeași semnificație și construcțiile în ansamblu sînt echivalente *(Pare că el este obosit ≡ El pare obosit).* Faptul că există nu numai o relație de sens, ci și o relație sintactică între cele două construcții este probat de prezența, în ambele construc-

ții, a cîte patru variante ale verbului : două reflexive (cu dativul și fără dativ) și două nereflexive (cu dativul și fără dativ).

Astfel, pentru ipostaza impersonală, înregistrăm construcțiile : *Pare că el este obosit — Îmi pare că el este obosit — Se pare că el este obosit — Mi se pare că el este obosit* și aceleași variante le găsim și pentru ipostaza personală : *El pare (că este) obosit — El îmi pare (că este) obosit — El se pare că este obosit — El mi se pare că este obosit.* Prezența celor patru variante pentru fiecare ipostază și echivalența lor semantică sînt fenomene care pun în evidență relația de transformare dintre cele două structuri, relație care, de altfel, stă la baza explicării fenomenului de sinonimie sintactică.

Tipul de transformare care intervine aici constă în „ridicarea" subiectului din subordonată, care ajunge subiect al regentului, poziție sintactică facilitînd schimbarea statutului morfologic al verbului, adică „personalizarea" lui. Transformarea de repoziționare a subiectului este urmată, facultativ, de suprimarea conjuncției de subordonare și a copulativului, transformare care are ca efect suprimarea unei predicații și deci trecerea de la o structură bipropozițională la una cu un singur predicat. Schema modificărilor succesive este următoarea :

Îmi pare că tu ești obosit
⇓ (personalizarea verbului)
Tu îmi pare că ești obosit
⇓ (personalizarea verbului)
Tu îmi pari că ești obosit
⇓ (suprimarea conjuncției și a copulativului)
Tu îmi pari obosit.

Acest tip de relații transformaționale nu este singular în limbă, ci, dimpotrivă, asigură punerea în legătură a numeroase construcții, explicînd modul de producere a numeroase alte grupuri verbale ale limbii române. Îl descoperim și în construcțiile :

Se dovedește că lucrările sînt utile
⇓ (repoziționarea subiectului)
Lucrările se dovedește că sînt utile
⇓ (personalizarea verbului)
Lucrările se dovedesc că sînt utile
⇓ (suprimarea conjuncției și a copulativului)
Lucrările se dovedesc utile

sau în construcțiile :

Trebuia / merita ca aceste cărți să fie citite
⇓ (repoziționarea subiectului)
Aceste cărți trebuia / merita să fie citite
⇓ (personalizarea verbului)
Aceste cărți trebuiau / meritau să fie citite
⇓ (suprimarea conjuncției și a auxiliarului)
Aceste cărți trebuiau / meritau citite.

În condițiile în care se pornește de la o subordonată cu un subiect de persoana a III-a singular, etapa „personalizării" verbului, deci a schimbării formei lui flexionare, este eliminată, proces transformațional ilustrat de construcții ca : *Lucrarea se dovedește utilă, Cartea trebuie / merită citită.*

Dacă introducem în discuție și elemente din altă teorie a lingvisticii moderne : *semantica modală*, observăm că transformarea de „ridicare" a subiectului, deci de repoziționare a lui din subordonată în regentă, are loc numai în contextul unor cuvinte și expresii cu încărcătură semantică modală, fie modalizatori de subiectivitate, deci cuvinte care introduc atitudinea vorbitorului în legătură cu subordonata :

ex. : *Cartea aceasta*	*mi se pare că* *cred că* *consider că* *presupun că* ⋮	*este mai bună,*

fie modalizatori non-subiectivi, de necesitate sau de posibilitate :

ex. : *Cartea aceasta*	*trebuie să* *e necesar să* *e posibil să* *poate să* *poate că* ⋮	*fie / este bună,*

fie modalizatori apreciativi :

ex. : *Cartea aceasta*	*e greu să* *e imposibil să* *e ușor să* *e util să* ⋮	*fie bună,*

fie modalizatori de recomandare (sau prescriptivi) :

ex. : *Cartea aceasta*	*e obligatoriu să* *e interzis să* *e permis să* *e recomandabil să* *e bine să* *merită să* *se cuvine să* ⋮	*fie citită.*

Se subliniază, în felul acesta, relația strînsă dintre o anumită transformare și, deci, un anumit tip de construcție și limitarea ei semantică, limitare care, în situația analizată, are în vedere clasa largă a cuvintelor și expresiilor modalizatoare.

3.1.2. Dintre numeroasele cazuri de omonimie sintactică, alegem, pentru discuție, situația unor construcții cu supinul, anume construcțiile în care supinul apare în vecinătatea unui verb impersonal sau a unei expresii verbale impersonale, ca în exemplele : *Rămîne de văzut ce s-a întîmplat, Este greu de știut ce s-a întîmplat.*

În analizele curente, există mari ezitări în calificarea subordonatei din aceste fraze, propunîndu-se fie soluția de propoziție subiectivă, fie pe aceea de completivă directă. La o analiză mai atentă, se constată că ambele interpretări sînt posibile, aflîndu-ne în situația unor construcții omonime, o construcție cu supinul activ și alta cu supinul pasiv și, deci, într-o situație de ambiguitate. Explicația omonimiei ne-o oferă urmărirea modului de obținere a construcției, mai exact a momentului în care intervine, în procesul transformațional, transformarea de supin (sau contragerea prin supin, cum apare în manuale). Contragerea prin supin se poate aplica și înainte de pasivizarea subordonatei, deci unei construcții active :

Rămîne ca oricine să vadă ce s-a întîmplat
⇓ (contragerea prin supin)
Rămîne de văzut ce s-a întîmplat

și după pasivizarea subordonatei, deci unei construcții pasive :

Rămîne ca oricine să vadă ce s-a întîmplat
⇓ (pasivizare în subiectivă)
Rămîne să fie văzut de oricine ce s-a întîmplat
⇓ (contragerea prin supin)
Rămîne de văzut (de către oricine) ce s-a întîmplat.

Ca semn că se poate aplica și după pasivizare stă posibilitatea inserării complementului de agent în construcțiile analizate. Neavînd forme speciale pentru activ / pasiv, în contextul unui impersonal, supinul neutralizează această opoziție și, ca atare, în vecinătatea supinului, se neutralizează opoziția sintactică subiect / obiect direct. De aceea, în construcțiile fără complementul de agent exprimat [6], sînt posibile ambele interpretări : propoziție subiectivă și propoziție completivă directă. Modelul transformațional permite să înțelegem cum aceeași propoziție poate primi două calificări, fiecare corespunzînd unei „istorii derivative" diferite, adică unui mod diferit de obținere ; în cazul nostru, cele două

[6] Exprimarea complementului de agent este un mijloc de dezambiguizare a construcției.

construcții omonime provin amîndouă dintr-o contragere prin supin, numai că o dată această contragere se aplică construcției active, iar a doua oară, construcției pasive.

3.1.3. N-am epuizat nici pe departe posibilitățile pe care le oferă transformaționalismul în înțelegerea și explicarea faptelor de sintaxă. Discuția putea fi continuată cu numeroase alte exemple, pentru care interpretarea transformațională aduce clarificări și nuanțări, după cum discuția s-ar fi putut continua cu alte domenii, la fel de fructuoase în înțelegerea fenomenelor și în adîncirea mecanismului de funcționare a limbii.

Prezențe românești la Conferința internațională Jan Kochanowski (400 de ani de la moarte)

ANTOANETA MACOVEI

Raporturile culturale româno-polone, statornicite de-a lungul timpului, au exprimat întotdeauna dorința de comunicare spirituală a două popoare vecine, cu destine politice și aspirații asemănătoare. În acest cadru larg, contactele literare, științifice și artistice vin să întărească un fapt știut de toată lumea, al necesității continuării și întăririi lor spre binele ambelor țări.

Sărbătorirea lui Jan Kochanowski a însemnat, în frumoasa lună mai, o mărturie a unor credințe în valorile perene ale spiritului polonez. Și poate nicăieri ecourile operei acestuia nu vor fi fost mai puternice decît acolo unde poetul vîrstei de aur a literaturii poloneze și-a purtat neliniștile și îndoielile ; acolo, între pădurile negre ale Czarnolasului și tihnitele coline lublineze.

Împlinirea, la 22 august 1984, a 400 de ani de la moartea lui Jan Kochanowski a constituit, pentru istoria și critica literară poloneză, ca și pentru domeniile înrudite, un moment nu numai festiv de reamintire a creației acelui „Ronsard uitat", cum este cunoscut în critica universală, ci de reactualizare a concepției sale morale și estetice, reflectată cu limpezime într-o operă diversă, de la poemul *Satyrul*, în care denunță spiritul războinic al timpului său, la scrieri dramatice *(Întoarcerea solilor greci)*, vestitele *Trenii* și traducerea *Psalmilor* lui David (1578) în limba polonă.

Faptul că Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași și Universitatea „Maria Sklodowskaia Curie" din Lublin sînt înfrățite a facilitat prezența unei delegații române la *Conferința internațională Jan Kochanowski — 400 de ani de la moarte*, organizată de Institutul de Filologie Polonă, în zilele de 21—25 mai 1984, în somptuoasele săli ale palatului Czartorycki, unde pereții și mobilele mai vorbesc vizitatorului contemporan despre un trecut nobil și semeț cu care polonezul de azi se mîndrește. Concepută ca o întîlnire prietenească de o înaltă ținută științifică, Conferința a întrunit o participare internațională, în care specialiști în domeniile istoriei literare, lingvisticii, stilisticii, esteticii, retoricii și bibliotecomiei și-au comunicat rezultatele cercetărilor. Editarea volumului omagial, sub egida Institutului de Filologie Polonă, condus de o personalitate universitară, dr. doc. hab. Jerzy Święch, va reuni și argumenta diversitatea punctelor de vedere susținute. Serile de poezie, pline de înfiorarea muzicii preclasice, executată la lăută, desfășurate la Dziedzińcu Zamkowym sau murmurate în penumbra sălilor Muzeului de lite-

ratură din Lublin, purtînd numele scriitorului Józef Czechowicz, au adus plusul de pitoresc, poate necesar pentru cel ce lua contact întîia oară cu realitatea literară poloneză la ea acasă.

Încheierea festivă a Conferinței, cu vizite la Zamość — o adevărată Padovă a Nordului — și la reședința familiei lui Jan Kochanowski de la Czarnolas, astăzi muzeu memorial, poate convinge că participanții la reuniunea științifică au cunoscut nu numai pămînturile reavăne ale pădurilor primăvăratice, nu numai liliecii încărcați cu flori din parcul secular al Kochanowskilor, ci, în primul rînd, au redescoperit un mare scriitor, a cărui actualitate apare uimitoare.

Specialiști în domeniul literaturii vechi ca Janusz Pelc (Varșovia), Janina Abramowska (Poznań), Halina Wiśnewska (Lublin), Alina Aleksandrowicz (Lublin), Wacław Urban (Cracovia), Mirosław Korolko (Varșovia), poloniști din afara granițelor ca Istvan Molnar (Ungaria), David Frick (S.U.A.), Natalia Cantemir (România) au subliniat însemnătatea „lecției de istorie" oferite de Jan Kochanowski posterității, s-au referit la accentele moraliste din *Lyricorum libellus*, la sistemul estetic kochanowskian, la traducerile și difuziunea poetului în alte limbi, la receptarea lui în critica polonă etc. Ceea ce a impresionat în intervențiile gazdelor a fost ideea de a-l așeza pe Kochanowski alături de spiritele renascentiste europene ; fapt ușor de stabilit, întrucît opera sa, prin conținut și formă, s-a hrănit cu seva poeziei clasice antice — Horațiu, Theocrit și Vergiliu — și s-a lăsat pătrunsă de spiritul italic al veacului al XVI-lea. Urmate conștient de poetul polonez, în vederea modernizării literaturii poporului său, toate aceste direcții au rodit spectaculos într-o operă individuală, de mare originalitate, purtînd emblematic profunde aspirații patriotice, scrisă într-o limbă modernă, de un farmec și de o claritate nemaiatinse pînă la el în Polonia.

Intervențiile membrilor delegației române s-au oprit asupra unor probleme mai generale ale creației lui Kochanowski, așa cum se detașează ele din analizele întreprinse din exterior. Maria Platon a supus atenției conferinței comunicarea *Jan Kochanowski și B. P. Hasdeu, două destine artistice și umane înrudite*, în care a urmărit *conceptul de concordanță* în literatura comparată, concept materializat, pe temeiul intensității similitudinilor, în *interferențe și analogii*, care oferă șansa de a ilustra relația spirituală existentă între culturile și literaturile lumii, mărturie sigură a triumfului ideii de umanitate și solidaritate morală și intelectuală, ilustrare convingătoare dintre tradiția clasică și caracteristicile înnoitoare ale Renașterii poloneze.

Natalia Cantemir *(Treniile lui Kochanowski în traducere românească)* a motivat, din perspectiva cunoașterii apropiate a celor două literaturi, a specificului sentimentului tragic, receptarea tardivă a *Treniilor* în literatura română.

Intervenția *Jan Kochanowski și istoria literară românească*, prezentată de Antoaneta Macovei, a urmărit destinul scriitorului la noi, demonstrîndu-se cu argumente doxologice că poetul polonez a fost impus de istoria literară în spațiul românesc la sfîrșitul secolului al XIX-lea, și nu de contactul direct al cititorului cu opera.

Poema *Muza* a prilejuit lui Al. Husar, în comunicarea *„Muza" lui Kochanowski* (traducerea piesei, în premieră în limba română, o datorăm Nataliei Cantemir și lui Al. Husar), o erudită circumscriere a artei poetice kochanowskiene în tradiția clasică universală și a valorilor naționale ale Renașterii poloneze.

În sfîrșit, Al. Andriescu a susținut controversata problemă referitoare la *Dosoftei și Kochanowski,* sugerînd probe istorico-literare, lingvistice și stilistice în sprijinul ideii de originalitate a traducerii românești a psalmilor lui David, șlefuită de mitropolitul Moldovei.

Primite cu deosebit interes de către specialiștii polonezi, comunicările delegației române au suscitat discuții și aprecieri favorabile unanime, fapt ce pledează pentru schimburile de opinii, pentru relațiile permanente între oameni cu aceleași preocupări, indiferent de spațiul geografic, limbă sau cultură. Ele sînt prilejuri ale verificării concepțiilor noastre, ale modului de a gîndi și lucra, și ocazii de a impune cercetările românești peste hotare.

RECENZII

G. BELDESCU

Ortografie, ortoepie, punctuație
București, Societatea de Științe Filologice din R. R. România, 1982, 224 p.

Cartea lui G. Beldescu reprezintă rodul unei îndelungate și bine cunoscute activități de cercetare în domeniul ortografiei românești. El a elaborat, în această direcție, lucrări de o incontestabilă valoare, așa cum este, de altfel, și cea la care ne referim aici. Bogăția problemelor tratate, explicațiile clare, dispunerea judicioasă a materialului, exemplele bine alese sînt doar cîteva din calitățile acestei lucrări, care, în multe privințe, depășește scopul pentru care a fost alcătuită, anume acela de a fi „un îndreptar de scriere și de pronunțare pentru învățămîntul primar, gimnazial și liceal" (p. 5). Este evident că G. Beldescu nu și-a conceput cartea ca o simplă anexă a lucrărilor oficiale care indică normele ortografice, ortoepice și de punctuație, ci a încercat, acolo unde se impunea, să prezinte fapte inedite care să ajute la o enunțare mai exactă a respectivelor norme și chiar la stabilirea altora noi.

Lucrarea cuprinde zece capitole: I. *Scriere, ortografie, ortoepie;* II. *Fonetica și problemele de ortografie și de ortoepie;* III. *Formarea cuvintelor și problemele de ortografie și de ortoepie;* IV. *Flexiunea și problemele de ortografie și de ortoepie;* V. *Scrierea cu inițiale majuscule;* VI. *Abrevierile;* VII. *Semnele ortografice;* VIII. *Semnele de punctuație;* IX. *Index de cuvinte;* X. *Termeni lingvistici,* acestea fiind precedate de un *Cuvînt înainte* și de *Abrevieri, semne convenționale și tipuri de litere* și urmate, ca o ultimă secțiune, de *Bibliografia selectivă.*

Foarte utilă și binevenită este, în lista de abrevieri, semne convenționale și tipuri de litere, indicarea denumirii diferitelor caractere tipografice (aldine, drepte, cursive).

Primul capitol este consacrat problemelor generale ale ortografiei, ortoepiei și punctuației, cum sînt: definirea noțiunilor de bază, descrierea alfabetului și a sunetelor limbii române, explicarea principiilor care stau la baza ortografiei românești, raportul dintre litere și sunete, dintre normele ortografice și cele ortoepice. Remarcăm în primul rînd secțiunea privitoare la principiile ortografiei actuale, pentru claritatea cu care sînt expuse aceste principii. Am scos în evidență subcapitolul de mai sus pentru că de înțelegerea modului în care aceste principii se aplică în scrierea românească depinde și sesizarea caracterului „normat" al ortografierii sau al pronunțării unor cuvinte considerate, de marele public, de obicei ca „abateri" sau „neregularități" în raport cu tiparele generale.

În capitolul al doilea este prezentată, foarte amănunțit, ortografia vocalelor, a consoanelor, a diftongilor și triftongilor, în funcție de locul lor în structura cuvîntului, inclusiv în cuvintele de-

rivate sau compuse (semnalăm aici că *locțiitor*, trecut printre derivate (§ 53), este, evident, un compus). În acest capitol se dau și regulile de despărțire a cuvintelor în silabe.

La fel de amănunțit sînt discutate problemele și în capitolul dedicat formării cuvintelor. La § 165 pct. b și la § 166 pct. a s-ar fi impus, probabil, cîteva precizări suplimentare în legătură cu „păstrarea înțelesului" acelor cuvinte care intră în compuse de tipul *sud-american, liber-profesionist*, față de cele din combinații ca *bunăstare, bunăvoință*.

Foarte bogat în informații și bine sistematizat este capitolul IV, consacrat problemelor de ortografie și ortoepie pe care le ridică flexiunea. Sînt date modele de declinare și de conjugare, sînt sugestiv puse în evidență desinențele și sufixele gramaticale etc. Nu era lipsit de interes însă a se relua discuția despre pronumele (adjectivul) de întărire (tratat mai înainte într-un alt capitol, dar numai în ce privește structura sa lexicală). Ne gîndim în special la formele de genitiv-dativ, folosite destul de relativ atît în scris, cît și în vorbire. De asemenea, era util pentru elevi, și nu numai pentru ei, să cunoască motivul pentru care este greșită forma *întîia* a numeralului ordinal, folosită atît de frecvent de categorii foarte diverse de vorbitori ai limbii române.

Aceeași rigoare a expunerii, amintită deja cu insistență și pînă acum, se constată și în celelalte capitole ale lucrării. Sînt explicate funcțiile semnelor ortografice și de punctuație, sînt date exemple clare (mai ales din scriitorii clasici și din perioada interbelică) și se dau texte paralele pentru cazurile în care folosirea semnelor de punctuație este facultativă. Sînt discutate și cîteva situații de folosire combinată a semnelor de punctuație. În explicarea funcțiilor unora dintre semnele de punctuație se insistă poate prea mult pe tipul de funcționalitate derivat din ritmul vorbirii, lăsîndu-se pe planul al doilea explicația prin factorii strict gramaticali.

O problemă asupra căreia ni se pare necesar să ne oprim este aceea a denumirii *cratimei*. Autorul vorbește despre „denumirea mai veche și mai cunoscută a cratimei — liniuța de unire" (p. 76), nemenționînd și denumirea din lucrările normative : *liniuța de unire și de despărțire*, care, în ce ne privește, ni se pare mai exactă și care acoperă realități distincte în folosirea cratimei. Nu era deci lipsit de justificare să se explice cînd *unește* și cînd *desparte* acest semn ortografic (și de punctuație) sau dacă el numai unește și nu desparte niciodată. Problema trebuie pusă în discuție chiar și numai pentru faptul că elevii (sau cei interesați) întîlnesc în DOOM denumirea *cratimă* sau *liniuța de unire* (p. XXXVI), iar în cele trei ediții ale *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație* (iar acum în urmă și în ediția a IV-a, „pusă de acord cu DOOM") pe aceea de *cratimă (liniuța de unire și de despărțire)*.

Mai semnalăm, în încheiere, o chestiune referitoare tot la punctuație : aproape niciunde în lucrările consacrate scrierii corecte în limba română nu se insistă asupra obligativității sau non-obligativității de a se folosi anumite semne de punctuație în cazul grupării pe coloane sau pe puncte a unor exemple, idei etc.

Este evident că aceste cîteva observații, de fapt mai mult sugestii pentru o ediție viitoare, nu pot diminua valoarea indiscutabilă a cărții lui G. Beldescu, ea înscriindu-se ca o contribuție de seamă la sistematizarea și aprofundarea problemelor complexe pe care le ridică ortografia și punctuația. Este, pe de altă parte, și meritul conducerii Societății de Științe Filologice de a fi se-

sizat importanța acestei lucrări, asigurînd publicarea, difuzarea și popularizarea ei printre elevi și cadre didactice, deși, cum spuneam, chestiunile abordate de autor răspund interesului unui public mult mai larg, inclusiv celui al specialiștilor.

SERGIU DRINCU

Dicționarul limbii române pentru elevi (DREV)

București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, 896 p.

Cunoscuții lingviști Luiza Seche și Mircea Seche, în fruntea unei echipe alcătuite din profesori de matematică, biologie, chimie, fizică etc., au tipărit recent o lucrare utilă școlii românești — *Dicționarul limbii române pentru elevi (DREV).*

Destinația specială a acestei lucrări lexicografice se reflectă limpede în criteriile de selecție a inventarului lexical, în modul de formulare a definițiilor și în ponderea indicațiilor normative (mai puțin în formatul și prețul volumului).

1. Criteriul primordial de selecție l-au constituit manualele școlare (gimnaziu, liceu), prin ceea ce adaugă ele lexicului comun, achiziționat deja de elevi din alte surse, în alte etape. Conceput, așadar, în primul rînd ca un glosar al terminologiei din manuale, *Dicționarul* pune accent mai ales pe neologismele cu conținut științific, tehnologic și tehnic, fapt normal, motivat de ponderea acestora în vocabularul didactic actual, dar și de dificultatea însușirii și utilizării lor corecte. În această situație, ideea celor doi redactori responsabili de a face apel la cadre didactice specializate pentru diverse discipline școlare s-a dovedit eficientă, asigurînd întregului demers lexicografic un nivel științific corespunzător.

Așa cum se precizează în *Prefață*, autorii au întîmpinat destule dificultăți în acțiunea de selectare, date fiind criteriile pe care și le-au impus, dar și spațiul tipografic limitat. Opțiunea lor pentru includerea sau abandonarea unor termeni s-ar putea să nu coincidă întotdeauna cu aceea a cititorului, elev sau profesor. Din această cauză, exprimarea unor opinii, sugestii ar putea contribui la îmbunătățirea ediției viitoare a lucrării, previzibilă în condițiile utilității și valorii ei. În ce ne privește, am pleda pentru includerea unor termeni ca : *dacoromân, hiat, triftong, angrenaj, a angrena, audiovizual, cerber, concesiv(ă), consecutiv(ă)* (Gram.), *computer*, utilizați în limbajul școlar, dar și a altora, care fac parte din terminologia politică, administrativă, sportivă, gramaticală etc. a elevilor : *a certifica, mustrare, anticameră, aerodrom, baril, corner, carate, golgheter, judo, rugbi.* În cazul unora, cu utilizări oscilante, se impun indicații normative, de aceea prezența lor ar fi și mai necesară (de ex. *judo, computer, golgheter, rugbi* etc.). În schimb, considerăm că s-ar putea renunța la unele cuvinte din fondul comun, arhicunoscute de elevi și utilizate fără dificultate : *amiază, baftă, bănuială, belea, boală, boare, boier, bubă, dans, excursie, do, re, mi* etc., *unu, doi, trei* etc.

2. În formularea definițiilor, au fost avute în vedere cîteva principii majore, impuse de profilul și destinația lucrării :

— adecvarea la vîrsta și puterea de receptare a destinatarului ;

— selectarea, cu precădere, a sensurilor dificile, prezente în manuale ;

— îmbinarea aspectului științific cu cel didactic, în așa fel încît nici una din cele două laturi să nu fie compromisă.

În consecință, s-a recurs la definiția amplă, prin perifrază, cu prezentarea,

în amănunt, a trăsăturilor relevante. Grija autorilor față de caracterul accesibil și util al dicționarului întocmit a mers pînă acolo, încît la unii termeni, prezenți în manuale de clase diferite, s-au dat definiții care reflectă, în structura lor, această diferență de nivel didactic.

Aceleași scrupule pentru receptarea exactă, eficientă, au făcut ca explicațiile prin corespondentele sinonimice să apară rar. Cînd se face totuși apel la această formulă, se utilizează numai sinonime explicative prezente în altă parte a dicționarului și considerate a fi mai de largă circulație. De exemplu, *aluniza* este explicat prin *aseleniza*, iar acesta este definit prin perifrază, la o altă pagină. La fel s-a procedat cu *astronaut* (explicat prin *cosmonaut*), *adresant* (prin *destinatar)* etc.

De regulă, autorii au indicat sensul propriu al cuvîntului sau cel specializat pentru una sau alta dintre științele predate în școală. Cînd au considerat însă că elevii trebuie să depășească aceste limite semantice, au înregistrat, au explicat și alte sensuri, grupîndu-le după importanță, gradul de deviere, statutul stilistico-funcțional etc. Desigur, caracterul selectiv al prezentării lasă și aici loc pentru sugestii și completări. De pildă, considerăm că termeni ca *amurg*, *arid*, *epurare*, *halo* ar fi putut să apară și cu sensul lor figurat.

În ceea ce privește definițiile, pe care le apreciem, în general, pentru accesibilitate, claritate, rigoare în conținut și în formulare, propunem autorilor să le revadă pe acelea care nu întrunesc calitățile menționate. Avem în vedere mai ales următorii termeni, care au, după părerea noastră, cîteva neglijențe și impreciziuni în felul cum au fost definiți (subliniem părțile discutabile) :

Descălecat — „Deplasare în regiunile *de dincoace* de Carpați a unor populații românești *de dincolo* de munți și stabilirea lor în aceste regiuni, în epoca întemeierii statelor feudale Țara Românească și Moldova". (*Dincoace* și *dincolo* au o semantică prea dependentă de contextul extralingvistic, creează confuzii.)

Cîșlegi — „Interval de timp între două posturi religioase ortodoxe în care credincioșii *au voie să mănînce orice*." (Chiar orice ?)

Țiglă — „Piesă de argilă arsă, de sticlă sau de ciment, folosită *la învelit casele*." (*la acoperit casele* ar fi mai exact, mai literar).

Armistițiu — „Înțelegere încheiată între *statele angajate în război*, prin care se întrerup temporar operațiile militare dintre ele." (*părțile angajate în luptă* ar fi o formulare mai cuprinzătoare, deoarece armistițiul, lupta nu angajează întotdeauna state, țări).

Această rigoare în formulare se impune mai ales atunci cînd este vorba de termeni cu specializare strictă, unde definiția trebuie să fie operantă și, în orice caz, să nu o contrazică pe cea din manual. Dăm exemple care privesc obiectul „Limba română" :

Atribut — „Parte secundară a propoziției care determină un substantiv, un pronume, *un adjectiv* etc." (Partea ultimă, *un adjectiv*, contrazice și manualul, și adevărul științific și, în consecință, este eronată.)

Consoană — „Sunet al vorbirii produs în anumite puncte ale organului vorbitor prin închiderea și deschiderea bruscă a acestuia ori prin strîmtarea lui". (Definiție greoaie, după criteriul fiziologic, al mecanismului de producere, pe cînd în manuale consoanele, ca și vocalele, sînt definite după criteriul acustic, aspect la care elevii din ciclul gimnazial — în speță, cl. a V-a — sînt mult mai sensibili.)

Oarecum impropriu sînt definiți și următorii termeni gramaticali :

Completivă — „...propoziție subordonată care are un rol de complement *pe lîngă verbul* din altă propoziție." (Completiva poate avea și un regent neverbal ; în regentă pot exista mai multe verbe.)

Feminin — (În expr.) „*Gen feminin*, gen natural care cuprinde numele de ființe de sex femeiesc, precum și numele de lucruri care, prin tradiție sau prin analogie cu cele dintîi, *sînt socotite de același sex.*" (*de același gen* ar fi mai exact).

3. Indicațiile normative conținute în *DREV* sînt numeroase și binevenite, vizînd aspecte de pronunțare, scriere, despărțire în silabe, forme mai dificile din paradigma unor cuvinte etc.

Accentul este marcat la fiecare cuvînt, cu o consecvență remarcabilă, clarificînd astfel, pentru elevi, situația unor dublete ca *ántic — antíc, bólnav — bolnáv, dúșman — dușmán, carácter — caractér* etc.

Sînt indicate unele prescurtări uzuale (de ex., *a.m.* pentru *antemeridian* etc.), iar la verb este marcată cu regularitate tranzitivitatea (trăsătură importantă, pe care manualele și programele au abandonat-o) și, cînd este cazul, sînt prezentate anumite valențe combinatorii specifice (de ex., *adera* — „cu determinări introduse prin *la*").

4. *Dicționarul limbii române pentru elevi (DREV)* surprinde plăcut prin noutatea de concepție, prin subordonarea la principiul utilității practice. Autorii merită gratitudinea tineretului școlar pentru acest instrument de lucru indispensabil. Slujitorii școlii (matematicieni, literați, lingviști, biologi, fizicieni, chimiști etc.) au datoria să cunoască acest dicționar și, dată fiind larga sa audiență la publicul tînăr, să contribuie prin sugestii la perfecționarea lui. Cele cîteva propuneri făcute de noi trebuie înțelese în lumina acestui imperativ de implicare în destinul unei lucrări utile, care ne interesează, de acum, pe toți.

G. GRUIȚĂ

CĂTĂLINA VELCULESCU

Cărți populare și cultură românească
București, Editura Minerva, 1984, 219 p.

Literatura română veche și cea premodernă, în ciuda faptului că oferă investigației drumuri încă nebătătorite, reține mai puțin atenția cercetătorilor. Poate și pentru că reușita unor contribuții în aceste domenii depinde de îndeplinirea a nu puține condiții, printre care, la loc de frunte, sînt cele privind abordarea riguros filologică a textelor analizate, cunoașterea pe multiple planuri a structurilor epocii date, stăpînirea limbii de circulație în perimetrul sud-est european în anume perioadă (slava veche, neogreaca). În atari împrejurări, cînd sîntem departe de a fi copleșiți de numărul tomurilor referitoare la cultura română din secolele trecute, este ușor de înțeles de ce inițiativa Editurii Minerva de a tipări *Cărți populare și cultură românească* ni se pare mai mult decît binevenită. Volumul de față este alcătuit dintr-o suită de studii și se înscrie pe linia unor preocupări mai vechi ale cercetătorilor noștri, precum Paul Cornea și Alexandru Duțu, de studiere a mentalităților.

În *Introducere*, autoarea, plecînd de la un citat din Nicolae Cartojan care evidențiază strînsa conexiune între „literatura veche poporană, folclorul, iconografia religioasă și arta noastră populară", enunță ideea-pivot a lucrării sale : „În cele ce urmează vom vorbi deci despre cărțile populare privindu-le nu doar din punct de vedere al textelor scrise, ci mai ales al felului cum se integrează în complexul vieții sociale și

îndeosebi al manifestărilor culturale" (p. 6—7). Identificabilă pe parcursul tuturor secvențelor cărții, această idee asigură și unitatea textului grupat în trei mari capitole: *Artă plastică și cărți populare, Între literatură scrisă și cultură orală, O sociologie a publicului.* În cadrul subcapitolelor se tratează sensul parabolei inorogului, se semnalează prezența cărților populare în operele lui Neagoe Basarab și Dimitrie Cantemir, se înfățișează, pentru prima dată într-o lucrare de specialitate, „una din cele mai vechi și mai complete variante românești ale *Fiziologului*", iar în ultima parte a cărții se încearcă definirea, pe baza listelor de prenumeranți, a publicului cititor de carte românească la începutul secolului al XIX-lea. Prudența, ce probează pe de o parte ținuta și calitatea cercetării, dar pe de alta inhibă orice spontaneitate, ca și tirania citării a cît mai mult din bibliografia parcursă dau primelor două capitole un ton doct și de „déjà vu". La reluarea lecturii ai însă plăcuta surpriză să descoperi că pe eșafodajul de trimiteri se înalță, nu de puține ori, o viziune originală sau se nuanțează o idee mai veche. Așa se întîmplă, de pildă, cînd ni se sugerează relativa unitate culturală a societății românești în secolele al XV-lea — XVII-lea, prin manuscrise (copii sau traduceri), prin imaginile pictate, prin predici fiind puse în circulație aceleași izvoare literare care au constituit hrana spirituală a zonei noastre carpato-dunărene pentru o lungă perioadă. „Este vorba de motive cu o întrebuințare curentă într-o cultură plină de aluzii și trimiteri la lucrări cunoscute, fără menționarea sursei, lucru posibil numai în contextul unei tradiții îndelungi și unitare" (p. 17 — 18). Fără înflăcărări și vituperații, pe același ton ponderat, sînt tranșate posibile polemici. Cercetătoarea a citit atîtea dovezi despre „atitudinea față de carte ca obiect, plătită scump, păzită greu, disputată cu îndîrjire", încît poate afirma categoric că „publicarea sistematică a acestora ar trece sub semnul îndoielii convingerea larg răspîndită că între lumea oamenilor simpli și lumea cărții ar fi existat la noi o tenace relație de respingere" (p. 72). Sînt transcrise numeroase astfel de mărturii și se notează lapidar concluzia: „avem în față expresia unității de atitudini în relația om-carte, în ciuda diferențelor temporale și sociale" (p. 73). Bogata citare a comentariilor făcute de cititori sau copiști pe marginea manuscriselor are rostul de a evoca restriștea unor vremuri, dar și parfumul lor frust. „Am silit cînd am putut, ziua, noaptea, de am scris", însemna, de fapt, pentru cei mai mulți dintre copiști că, în răstimpul lăsat liber de munca „în cîmp la fîn", de „osteneala la bardă", se îndeletniceau „cu scrisoarea". Și din nou, pe bună dreptate, subliniază autoarea că în acea lume se poate vorbi de „absența unei prăpastii între cel care lucra cu mîinile și cărturarul de lîngă el" (p. 73). De asemenea, ni s-a părut interesantă încercarea de a lărgi ariile culturale investigate pentru stabilirea unor eventuale puncte de contact între culturi care, în mod curent, sînt catalogate ca neavînd nimic comun. Cultura noastră medievală este raportată, de obicei, doar la perimetrul sud-est european, dar iată că, fără exagerări și cu atenție la nuanțe, în cartea de față sînt pomenite unele asemănări „pînă și în detalii de compoziție" între picturile din bisericile rurale din Peninsula Scandinavă și scenele pictate în bisericile și mînăstirile din nordul Olteniei. Dezvoltată și urmărită în toate consecințele ei, această primă constatare ar putea conduce la concluzii pline de surprize.

Informațiile care vor polariza însă în cel mai înalt grad interesul unei largi pături de cititori și vor suscita discuții în rîndul specialiștilor sînt cele cu-

prinse în studiul *O sociologie a publicului*. Prin utilizarea datelor prelucrate de calculator (în colaborare cu George Velculescu) se ajunge la conturarea „ambianței social-culturale a epocii". Au fost analizate listele de prenumeranți de la 39 de cărți, grupate în patru mari categorii (literatură, cărți științifice și manuale, filozofie-pedagogie-morală, cărți ecleziastice), cărți apărute între 1815 și 1853, interval împărțit, din necesități metodologice, în patru perioade. Desigur, așa cum subliniază și Cătălina Velculescu, sînt lucruri discutabile în metodologia de lucru, dar, atît timp cît nu vom fetișiza datele obținute și nu le vom transfera automat asupra fenomenelor culturale din epocă, ele își vor păstra utilitatea. Urmărind distribuția volumelor în conjunctura : poziție socială-epocă-gen se evidențiază, printre altele, că Banatul este în epoca I și II provincia cea mai activă, prenumerarea fiind aici „în mod constant susținută de profesori, învățători, elevi sau chiar studenți și de oameni ai bisericii" (p. 146), cu preferință pentru pedagogie și manuale, sau că în Moldova „sînt receptate cu un constant interes lucrurile noi, optîndu-se pentru cărțile dificile, rafinate sau pretențioase" (p. 156). În cazul particular al unei cărți populare (Erotocritul), cercetarea listelor de prenumeranți întocmite pentru două ediții diferite (ediția de la Viena, din 1818, prelucrare în neogreacă de Dionisie Fotino, și ediția imprimată la Sibiu, în 1837, traducere efectuată de Anton Pann, ajutat de Tudorachi Iliad) duce la concluzia că „prin deceniul cinci al secolului trecut, mai existau în cultura română cărți care circulau — într-un fel sau altul — la toate nivelele, deși fiecare pătură socială în parte avea bine conturate preferințe proprii" (p. 174). Pe listele pentru ediția lui Dionisie Fotino prenumerau „prea strălucite beizadele", „mari bani", „mari vornici", „mari vistieri", „mari logofeți", „mari hatmani", iar pe listele ediției lui Pann — mulți cu stare socială nedeclarată, apoi pitari, cluceri, slugeri, librari, profesori, un inginer chiar, oricum, abonați din Muntenia, Oltenia, Transilvania și Moldova.

Cartea Cătălinei Velculescu este interesantă în sine, dar și prin numeroasele sugestii ce se desprind din text.

MĂDĂLINA NICOLAU

EMILIA PARPALĂ

Poetica lui Tudor Arghezi
Modele semiotice și tipuri de text
București, Editura Minerva, 1984, 338 p.

Scopul urmărit în această primă abordare vastă a operei poetice argheziene din punct de vedere semiotic fiind „modelarea structurilor și înscrierea lor într-o tipologie semiotică", autoarea a avut, firește, de urmărit, ceea ce, în *Preliminarii*-le studiului, numește „tensiunea spre Unic a multiplului" : de stabilit „sistemul poetic arghezian", de reliefat invariantele artei poetului prin „demontarea mecanismelor generative". Reducția la unitate implicînd sacrificarea atributelor individualizante ale diverselor texte, transcodajul modelizant depășește fatal sfera artisticului, însă, potrivit iarăși propriei specificări, cercetătoarea a căutat tocmai să nu suprime „ceea ce conferă individualitate textului — *literaritatea* sa", să nu dezambiguizeze structurile poetice. Optînd pentru „flexibilitate metodologică", Emilia Parpală s-a străduit să includă în „rigorile și austeritatea limbajului modelizant" chiar și stabilirea valorilor, care, după opinia sa, pot fi deduse „din gradul de complexitate al parametrilor considerați", ele găsindu-se în directă proporție cu numărul de modele admise. Astfel conceput, demersul modelizant va

opera nu numai cu mijloacele structuralismului lingvistic, ci, luîndu-şi drept model declarat tocmai „gîndirea semiotică a vechilor gramatici indiene", va utiliza ca „filtre revelatoare", în afară de lingvistică (în general), logica şi semiotica.

Construit pe aceste principii, studiul, după aşa-zicînd „recursul la metodă" din capitolul introductiv, dezvăluie „practici" şi analizează „semne" operatorii ale poeticii argheziene, înfăţişează „structuratorul ideo-grafematic" al textelor lirice, analizează structuri model şi tipuri de texte, pentru ca în final să releve convergenţe de ordin tipologic ale poeziei lui Arghezi cu artele plastice şi cu muzica sub specia barocului. Am numit, fără a reproduce titlurile întocmai, cele cinci capitole ale cărţii. În cuprinsul fiecăruia dintre ele, autoarea semnalează fapte de creaţie — moduri de structurare a sensurilor —, a căror cunoaştere e menită, în intenţie — şi izbuteşte — să faciliteze o lectură cît mai adecvată naturii şi structurilor interne ale operei celui mai mare poet român din secolul al XX-lea (în chip injust opus, în două rînduri — p. 13 şi 92 — lui Blaga şi Barbu). Privitor la „practici", bunăoară, se insistă asupra faptului că, în „textele cu metalimbaj" şi în cele „construite prin focalizarea şi topicalizarea informaţiei", Arghezi întreprinde tot ceea ce este artisticeşte posibil pentru maxima eficacizare a mesajului, pentru orientarea cititorului spre sensurile conferite poemelor de către el însuşi, autorul (de aici, caracterul deosebit de activ al funcţiei fatice), nu însă fără ca, paralel, să procedeze invers, ambiguizînd enunţările, modificînd textul în chip imprevizibil, derutant, şi constrîngînd astfel receptorul să coopereze susţinut cu emiţătorul. În continuare, analizîndu-se „semnele" celor doi realizatori ai dramaticului discurs din *Psalmi*, „Eu" şi „Tu", respectiv subiectul liric şi existentul absolut, se menţionează că, în timp ce al doilea, care, în înţelegerea primului, este Fiinţa (*das Sein*, în limbaj heideggerian) „se risipeşte în fiinţare" (*das Seienade*), întîiul (adică Eu : E E_1) „încearcă, pe coordonatele fiinţării, un salt originar (*Ur-Sprung*) în Fiinţă", în însuşi centrul existenţial, salt „mediat de opera de artă". Mediu al experienţelor subiectivităţii lirice, textul poetic reproduce, în expresia lui modalizată, modelul universului obiectiv, care îi apare poetului sub înfăţişări diverse : miniaturală, bunăoară, ca în „copilăreşti", sau „babilonică", precum în unele din cele dintîi versuri libere, „descălţate". Concentrîndu-şi demonstraţia în special asupra *Psalmilor*, întrucît în ei se găsesc „structurile cele mai simple şi transparente", cercetătoarea emite o seamă de observaţii oportune, precum aceea că „teatralizarea ideilor" dă versurilor un „aer de poveste, de mit, activizat prin constanţa adresării", relevă „izotopii semiologice", „cazuri senzoriale", stabileşte „modele semantico-sintactice", în fine propune o clasificare a psalmilor (pe „axa identificării" şi pe „axa comunicării") vrednică de luat în consideraţie : (a) psalmi ai „identităţii" şi ai „neputinţei" ; (b) psalmi ai „opţiunii" şi ai „singurătăţii". Concluzia este că „modelele *Psalmilor* nu sînt numeroase", iar „figurile sintactice ale paradigmelor (paralelismul, polarizarea) sînt forme simetrice faţă de o axă semantică", însă modelele funcţionează diferit de la o structură la alta. Modelul semiotic al actanţei „psalmilor" — relevă autoarea studiului, în continuare — funcţionează şi în numeroasele „inscripţii" argheziene, a căror poetică se concretizează în prefacerea semnului în simbol. Subiectul liric ia în posesie „lumea referenţială" nu în vederea „transferării" ei, ca în *Testament*, în „lume estetică", ci pentru a-i „deconspira" semnificaţiile.

Acționează „semiotica vizualului", ochiul fiind „simbol al scrutării", al privirii dincolo de aparențe. Cu aceeași acuitate cu care intuiește în lucruri („semne") sensuri nelămurite, ochiul arghezian surprinde „patologia semnelor", și o seamă de poeme (*Blesteme, Seceta mare, O noapte* ș.a.) compun „apocalipse". Examinînd tehnicile creației de spectacole terifiante, cercetătoarea stabilește care este relația semnificat — semnificant (apropiere, distanțare), relația dintre semne (descrierea, ironia, citarea, aluzia, parodia constituie, în interpretarea sa, un „parazitism intertextual") și ce metamorfoze parcurge „lumea apocaliptică" (conversie opozițională, egalizare, oximoronizare, androginizare, neantizare a semnelor) — adică, întocmai ca în toate celelalte paragrafe, din toate capitolele, își sistematizează observațiile la maximum, grupîndu-le într-o infinitate de categorii, pe puncte și subpuncte, ducînd la ultima limită metoda atît de criticată în epocă a lui Mihail Dragomirescu. În capitolul rezervat semnificanților de natură grafică sînt articulate, oportun, fine observații privind „poetica" așezării textului în pagină, „ritmul" grafic, muzical și semantic, rolul spațiului alb, „poetica" titlurilor („peisaje singuratice"), structurile strofice (regulate, iregulare, astrofice), structurile grafice simetrice (față de o axă sau față de un centru), lungimea versului, toate acestea ilustrate prin clasarea feluritelor grafii în tipuri și subtipuri. Capitolul cuprinde, între multe altele, ingenioasa observație, dezvoltată într-un întreg paragraf, că, prin aspectul grafic, anumite texte compuse din versuri lungi și scurte se înfățișează asemenea unor figuri sau unor obiecte : litera L, trapez răsturnat, lentilă convexă, lentilă concavă, dinți de ferăstrău etc.

Centrul gravitațional al lucrării este însă capitolul al patrulea, care, dezvăluind structuri-model și stabilind, în funcție de acestea, iarăși, o sumedenie de tipuri și subtipuri de texte, proiectează lumină asupra raporturilor dintre structura de suprafață și cea de adîncime a unor poeme argheziene tipice, în special asupra „psalmilor". Debutînd cu cîteva judecăți de valoare, între care aceea că, în cuprinsul structurii de suprafață, structuratorul fonic și cel semantic cooperează, dînd formulărilor coerență, iar structuratorul sintactic li se opune, provocînd o tensiune care, prin extensie, devine dificultate a poeziei înseși, capitolul prezintă în continuare modurile de structurare caracteristice textelor lui Arghezi, moduri care s-ar reduce la două : prin expansiune și prin discontinuitate. În funcție de organizarea textelor în raport cu nucleul liric, primul mod include : „structuri-parafrază", „structuri *incidente*" (acelea ce „inserează, digresiv, unul sau mai multe in-texte corelative textului bază"), „structuri automorfe" (imagini „în oglindă") și „figuri textualizate", adică : simboluri, metafore și alte figuri decodate, pe diverse căi, de poetul însuși. Toate aceste structuri îndeplinesc funcții dezambiguizatoare, obținute fiind prin „autoreproducerea expansivă a unui nucleu", și au, *in abstracto*, o înfățișare „geometrică", întrucît operează reflectări ale textului în sine însuși și temporare înstrăinări de sine ale aceluiași text. Structurile celelalte, proprii modelului al doilea, mod al discontinuității, posedă caractere „eliptice, ambiguizante, silogistice", solicitînd în consecință facultățile euristice ale receptorului și impunînd luminarea dimensiunii intertextuale, sistemice. Ele sînt fie „inferențiale", implicînd deducerea sensului unui enunț din altul, fie „cu efect final", altfel spus „fisurate", construite astfel încît finalul să fie imprevizibil, să contrarieze așteptarea, să producă surpriză. Ca pe tot cuprinsul lu-

crării, și în acest capitol, fiecare aserțiune este exemplificată copios prin formule, scheme, statistici, tabele, desene, astfel încît, considerată exclusiv în aspectul grafic, teza poate fi confundată cu un tratat de chimie sau de matematică. În anexă, studiul conține un voluminos „index tipologic", în care poeziile argheziene sînt inseriate în funcție de „tipul grafic", „structura grafică" și „tipul semantico-sintactic", fiecare tip fiind indicat prin litere și cifre, astfel încît tabelul pare o tablă de logaritmi. O asemenea înfățișare, ce a necesitat, se înțelege, o cantitate colosală de muncă, nu-l îmbie, natural, la lectură pe un neinițiat, ba poate speria chiar și pe un profesionist al cercetării literare.

Mergînd în întîmpinarea unor asemenea posibile reacții, autoarea precizează, în *Preliminarii*, că lucrarea are o finalitate *didactică* (deși nu numai didactică), formalizarea sensurilor poetice justificîndu-se „prin intenția de a oferi un cod de lectură apt să formeze sau / și să rafineze competența consumatorului de poezie". Fără a fi fost necesară, motivația demersului formalizant este binevenită și, în orice caz, valabilă. Lucrările de acest gen nu-și conduc cititorii spre „inima" operelor, spre sursa farmecului poetic, însă, în cazul că sînt izbutite — și cartea profesoarei Emilia Parpală este — luminează mecanismele prin care se transmite farmecul, dezvăluie modul funcționării acestora și, implicit, formează în cititor deprinderea de a analiza structurile operelor, de a cerceta relațiile dintre multiplele componente ale unui text, de a integra textul în context, în fine de a-și fixa în memorie datele obiective ale operei, astfel încît, prin convocarea lor, să poată reactualiza oricînd încîntarea procurată de lectură. Cititorul serios își fixează oricum în minte, prin mijloace proprii, rezultatele experiențelor de lectură, dar studierea lucrărilor formalizante îi poate facilita această operație. Asemenea lucrări pot deveni utile și pentru istoricii și criticii literari, fie prin posibilitatea pe care le-o oferă de a-și verifica intuițiile, fie prin faptul că îi scutesc de anumite eforturi de documentare, cînd e vorba de a stabili invariante, toposuri, tipuri, clase, modele, filiații, cînd, în general, au de operat cu date obiective.

O condiție a eficacității este, desigur, accesibilitatea. Cînd limbajul unei lucrări e cu totul ezoteric pentru neinițiat, acea lucrare nu are cum să fie utilizată de către respectivul ca instrument de lucru. Soluția este, firește, inițierea. Nu oricine o poate însă înfăptui în momentul de față, pentru binecuvîntatul motiv că lipsesc instrumentele. Un dicționar de semiotică românesc nu există, iar la cele străine prea puțini au, fizic vorbind, acces. În această situație, autorilor unor lucrări cum este și *Poetica lui Tudor Arghezi* nu le rămîne, dacă vor să fie citiți și utilizați și de către nespecialiști, decît să explice termenii de bază cu care operează, mai ales atunci cînd îi folosesc în accepții parțial diferite de cele consemnate în dicționare de specialitate, precum acela al lui A.-J. Greimas și J. Courtés sau al lui Tzvetan Todorov, care, în unele cazuri, sînt multiple și chiar divergente. E ceea ce Emilia Parpală tocmai face, în *Note*, însă, nu o dată, utilizînd tot termeni tehnici, greu accesibili sau chiar inaccesibili multora. În unele cazuri, se transcriu definiții din dicționare de termeni literari, abstracte, fără exemplificări, ermetice în consecință. Voind să fie o lucrare pur științifică, destinată specialiștilor (cf. p. 19), însă „fără a exclude [...] o masă mai largă de cititori interesați de poetica semiotică" *(ibidem)*, cartea și-ar fi sporit, evident, șansele de a deveni un instrument de lucru de o largă utilitate dacă, făcînd anumite concesii limbajului intelectual comun — zicînd, bunăoară, în prima pa-

ginală „operă" în loc de „macrosistem", și chiar „presupunere" în loc de „presupoziție" —, s-ar oferi cu mai multă generozitate înțelegerii celor ce predau literatura, aceștia găsindu-se obiectiv în imposibilitatea de a se ține la curent cu progresele diferitelor discipline teoretice și ramuri ale lingvisticii. Nu e mai puțin adevărat că prin adoptarea unui stil de ținută eminamente academică, ultramodern, studiul și-a asigurat o rigoare științifică remarcabilă, ce include o imaginație abstractă și o inventivitate terminologică aproape deconcertante.

Adaptînd, după ce și le vor fi însușit, observațiile și limbajul cărții posibilităților de înțelegere ale elevilor cu care lucrează, profesorii din învățămîntul mediu pot utiliza paragrafe din *Poetica lui Tudor Arghezi* cu (parțială) maximă eficacitate didactică, iar pentru învățămîntul superior cartea se oferă ca un ghid oportun în studierea structurilor creației argheziene.

D. MICU

Nichita Stănescu

Prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de SANDA ANGHELESCU

București, Editura Eminescu, 1983, 334 p.

Ce straniu se citește această carte! Scrisă, într-un fel, împreună cu poetul — „am beneficiat, spune Sanda Anghelescu în *Nota asupra ediției*, de sugestiile lui Nichita Stănescu, de larga lui comprehensiune, de seninătatea cu care a întîmpinat un sumar, la urma urmelor, de ce să n-o spunem? atît de agitat" —, cartea apare după ce poetul nu mai este. Ea reface, în timp, dialogul criticii cu poezia lui Nichita Stănescu, dialog în care poetul e mereu implicat, martor atent și interesat (interviurile ni-l înfățișează astfel), interlocutor presupus lîngă litera poemelor sale. „Citind și recitind această, cum o numește cu oarecare emfază autorul, «Iliadă de Nichita Stănescu însoțită de mai multe desemne ale lui Sorin Dumitrescu», m-am întrebat de unde să încep, ca să nu șochez pe iubitorii poetului și pe însuși poetul, așa de entuziast de opera lui — scrie N. Manolescu la apariția, în 1978, a volumului *Epica magna* —: să-mi ascund politicos părerea adevărată în cîteva fraze convenționale? Mi-am zis însă imediat că ar fi mult mai jignitoare o astfel de politețe decît excepția exprimată franc. Nichita Stănescu nu e poetul căruia ipocrizia criticului să-i fie de folos, și nici eu criticul care să încerce, primul, efectele ei asupra poetului." *Nichita* însă a ieșit din „joc", nu mai poate nici trage, nici refuza foloase, iar criticul se vede în față numai cu *opera*, singură tăcută, singură vorbitoare. Dialogul amintit e cel clasat în timp, dar acum el, totuși, se citește altfel și cuvintele, ieșite din contextul lor în alt prezent, răspund și semnifică deosebit.

„De la un timp, Nichita Stănescu nu mai umblă prin lume" — nota, în 1979, Fănuș Neagu în *Cartea cu prieteni*. Ascultată acum, în 1984, propoziția aceasta metaforic-enigmatică își cîștigă o tristă, dar reală denotație. Cuvintele ei vorbesc literal, ceea ce nu intenționau *atunci*. Și propoziția următoare își aude altfel ecourile: „Cred că stă la cina cea de taină cu zăpezile". Desigur, undeva în Nord, lîngă puritatea și „măreția frigului", în nordul galaxiei necuprinse și nu al pămîntului, poetul stă la o „cină de taină", îmbrăcat el — la mijlocul mesei — în *hlamidă roșie*. *Fiindcă*, fără îndoială, el stă la cina de taină a poeziei. Și îl vom găsi mereu acolo, în timp și peste timp, vorbind — în limba românească — limba lui înmiresmată cu

„necuvintele" poeziei : „limba poezească" a lui Nichita Stănescu. Ce straniu, deci, se citește această carte !

Ni se oferă, în acest volum, o primă crestomație a receptării unei opere în care destinul poeziei românești postbelice își află oglinda adîncă și cuprinzătoare, reflectînd sugestii simptomatice. Nichita Stănescu este debutantul cărților de poezie editate în colecția „Luceafărul", cea care autentifica la începutul deceniului al șaptelea resurecția lirismului românesc, impulsionat — după anii epicizării și „versificării" — de izbucnirea neliniștit-revoluționară a lui Nicolae Labiș. Nichita Stănescu putea rămîne, astfel, simbolul unui moment cu valoarea începutului de drum ; dar, cu fiecare nouă carte, poetul se arăta în ținuta autentic-regală a poeziei, descoperind-o o dată cu propria lui descoperire, inventînd și desăvîrșind în același timp. Impunîndu-se cu o originalitate deconcertantă (care a și deconcertat deseori), cu o expresie unică ieșită din alchimia nebănuită a limbii române, creația lui Nichita Stănescu s-a situat — aparent paradoxal — în continuarea marii tradiții a poeziei românești. Prin „ruptură" s-au unit drumuri întrerupte, într-o efigie bătută autarhic s-au imprimat însemnele moștenirii și, deopotrivă, abia bănuitele deschideri ale orizonturilor poetice care vor fi. Nu e, deci, de mirare că lectura unei asemenea poezii a descris, în timp, o curbă oscilantă, împinsă mereu spre extreme, de la entuziasm la neînțelegere, de la bucuria dialogului la, deseori, nemărturisita tăcere ; iar receptarea critică, înregistrînd aceste efecte în propriile ei căutări, s-a arătat, de asemenea, surprinsă : certitudinile s-au văzut urmate de semne de întrebare, opiniile sigure — contrazise, elogiile — amestecate cu observații ajunse pînă la refuz și decepție. Nota comună rămîne însă sentimentul afirmat ori subînțeles al valorii acestei poezii al cărei zbor își lasă peste tot superba filfiire de aripă ; „detractorii", excepții necesare, sînt puțini — după expresia plastică a lui Marin Sorescu — „simplii amatori, în afara gardului, se uită printre uluci, la leopard, și nu-l văd și nu le place". Iar imaginea esențială a receptării rămîne, alături de privilegiul sărbătoresc al întîlnirii cu poemele lui Nichita Stănescu, efortul (deseori încordat) al criticii de a surprinde chipul cu totul nou, mereu imprevizibil al unei poezii care îl provoacă pe cititor, devansîndu-l și rătăcindu-l, aducîndu-l în stare de uimire, implicîndu-l în tensiuni și incongruențe. Pentru că toate cărțile lui Nichita Stănescu au acea neliniște atrăgătoare pe care nu o putem ocoli cînd intrăm în „starea poeziei".

Sanda Anghelescu — autoarea antologiei, prefeței și ediției (care mai cuprinde un tabel cronologic și o bibliografie selectivă) — a alcătuit un volum cuprinzător și echilibrat, după ce a căutat să citească tot ce s-a scris despre Nichita Stănescu în sfertul de veac al creației sale. Ea a știut să organizeze o materie destul de vastă astfel ca ea să ofere unghiurile cele mai potrivite de privire spre acest tablou în mișcare al evoluției receptării critice. Trebuie să apreciem intenția, realizată, de a propune antologia ca o bună premisă de înțelegere a dialogului poeziei lui Nichita Stănescu cu critica. Ordonarea textelor selectate orientează, susține un punct de vedere cu care lectorul acestei cărți își poate confrunta propria situare ; așa cum s-ar putea imagina și o altă ordine, catalizată însă — în ultimă instanță — tot de reperele stabilite.

Aceste repere sînt explicit afirmate într-o prefață succintă, dar serioasă, care abordează modern poezia lui Nichita Stănescu. Cele trei nivele avute în vedere — poieticul, poeticul și esteticul — dezvăluie nu atît niște opțiuni, cît posibile

angajări sugestive pentru modalitățile de interpretare ; iar „substraturile" individualizate în matricea poeziei lui Nichita Stănescu au rostul de a facilita găsirea drumurilor spre operă (la fel cu noțiunile de „autoreflexivitate" și „impersonalizare creatoare"). Cu aceste determinări teoretice, Sanda Anghelescu procedează — în încheierea prefeței sale, cum singură spune — la o „disciplinare" a materialului. Scurtul rezumat se dovedește a fi mai mult decît atît. Opiniile asupra poeziei lui Nichita Stănescu sînt introduse într-o clasificare capabilă să evidențieze valoarea euristică a hermeneuticii. Dintr-o anume poziție, atitudinile sînt limpezite, opozițiile introduse în raporturi de convergență, diferențele așezate într-o sumă care are rostul dezvăluirii unei panorame. Lectura prefeței instruiește lectura volumului. Descriind dialogul cu poezia lui Nichita Stănescu, autoarea ediției a reușit să sugereze un alt dialog, incitant și interesant.

Într-o primă secțiune a volumului *(Un fel de tu sînt eu)* se reproduc cîteva mărturisiri ale poetului, completînd sugestiile *poietice* din prefață, ca o binevenită deschidere spre textele interpretative. E motivul pentru care cel de al doilea capitol, *Portrete sentimentale*, l-am fi așezat la început, ca un medalion introductiv, pentru a nu se interpune între gîndurile poetului despre poezie și lectura poemelor (care formează, totuși, o unitate).

Cea mai întinsă parte a antologiei critice, intitulată *Poet și poezie*, este, firesc, dedicată cronicilor la volume. Ele descriu diagrama cea mai exactă a receptării, pulsul viu al primelor lecturi, înregistrarea atitudinilor critice în proximitatea apariției volumelor. Ni se pare, de aceea, curios că au fost editate texte publicate ulterior, care — fără să conțină modificări importante — înlocuiesc, totuși (ceea ce se recunoaște și în prefață), „percepția imediată" a comentariului din presă. Unele opțiuni diferite am fi avut, poate, și în selecție : nu am fi ocolit, de pildă, cronicile lui E. Simion la *Sensul iubirii* și *Dreptul la timp*, nici pe ale lui N. Manolescu la *O viziune a sentimentelor* și *Necuvintele*. Ce ne relevă lectura cărții, așa cum a alcătuit-o Sanda Anghelescu ? Ea se deschide, în capitolul amintit, cu prefața lui Silvian Iosifescu la volumul de debut. Să reținem diagnosticul exact, recunoașterea sigură a vocii originale a poetului, alături de prezentarea caldă, încurajatoare. Reflexivitatea, trăsătură elocventă apoi în întreaga poezie a lui Nichita Stănescu, este subliniată încă acum, împreună cu acea „scînteiere și îndrăzneală a imaginii". Primirea celor dintîi volume are, în totul, o notă evidentă de entuziasm, punînd în evidență „gesticulația romantică", „suavitatea transparentă", imagismul rar, „luciditatea uimitoare", „diafanizarea" existenței. Observațiile sînt (sau par) exterioare poeziei ca atare. E mărturisită „senzația izbitoare a inéditului", fără ca, totuși, să fie surprinsă argumentat și cu acuratețe originalitatea esențială a acestei poezii. O dată cu *Dreptul la timp*, critica se „neliniștește" și cronicile la volum înregistrează primele semne ale deconcertării în fața „fervorii experimentale" a poetului care „se depășește continuu și la un grad aproape derutant". Cele *11 elegii*, carte de maturitate și exprimare plenară, par să aibă darul de a înlătura îndoielile. Într-o foarte bună cronică, mai individualizată acum în întregul repertoriului critic, Mircea Martin observă că „deschiderea dintotdeauna a poetului spre viața rarefiată a ideilor" capătă aici o „formulă decisivă", subliniind — trăsătură definitorie a poeziei lui Nichita Stănescu — că transparența perfectă în cuvinte a esențelor produce mereu o „critică a limbajului". Elogiul

elogiilor (L. Raicu, Șt. Aug. Doinaș) e numitorul comun al atitudinilor criticii, între care poziția lui Gh. Grigurcu rămîne singulară atît printr-o anume duritate a afirmațiilor, cît și prin polemica pe care o susține nu doar cu poezia, ci și cu cititorii ei. *Laus Ptolemaei* e receptată, în general, la aceeași altitudine, confirmînd așteptările criticii ; dar, începînd cu *Necuvintele*, apoi cu *În dulcele stil clasic* și *Măreția frigului* vechile îndoieli reapar și „disensiunile" criticii cu poetica lui Nichita Stănescu sînt exprimate mai des și mai explicit. „Jocurile facile" ale limbii, o anume repetare manieristă, chiar „efectele ieftine" și „originalitatea exterioară" îi sînt imputate poetului la sfîrșitul unor analize dornice, totuși, să recunoască vitalitatea unei poezii adevărate, care tinde mereu „să fie mai mult decît este".

Apariția, în 1975, a ediției antologice în B.P.T. reprezintă un moment de vîrf în receptarea poeziei lui Nichita Stănescu. În primul rînd, volumul prilejuiește un mare număr de cronici, sugerînd elocvent statutul operei poetului în ordinea valorilor literaturii contemporane. În al doilea rînd, apar, acum, primele analize cuprinzătoare, vizînd abordarea globală și sinteza, remarcîndu-se cronica densă, cu observații subtile, a lui N. Manolescu. El va fi și cel care, în articolul deja citat, va exprima atîtea îndoieli la *Epica magna*, volum care — dacă nu deschide o altă etapă în poezia lui Nichita Stănescu — aduce, cu siguranță, modificări de ton și viziune menite să pună la grea încercare intuițiile criticii. Părerile sînt acum mai profund despărțite și aprecierile se interferează cu numeroase observații, chiar dacă ele nu vin dintr-o atitudine „detractoare". Așteptările frustrate par să domine însă așteptările împlinite (sau dorite). Cronicile au, în mare parte, un ton de apărare a poeziei lui Nichita Stănescu. Marin Sorescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Marian Popa și L. Ulici semnează cîteva analize remarcabile, apărute pe fundalul unei anume deconcertări. Cred că Mircea Tomuș are dreptate să descopere în lectura volumului impasul acestei poezii „în raporturile ei cu viața literară, în general, și cu o parte a criticii, în special". Intruziunea zgomotului din afara singurătății necesare cititorului se simte și mai mult la apariția următoarelor cărți, *Operele imperfecte* și *Noduri și semne* : uimitor, abia cîteva cronici le atestă prezența. O neînțelegere vinovată vine să se așeze între critică și poezia lui Nichita Stănescu. Nu lipsa elogiilor, nici acuitatea observațiilor tulbură, cît recuzarea criticii de la un dialog pe care nu ar fi trebuit să-l ocolească. Neașteptatul sfîrșit al poetului face mai tristă această derobare.

În cadrul secțiunii intitulată *Perspective* (unde sînt incluse și cronici la volumele antologice), o întinsă secvență — *Puncte de vedere* — adună articole de sinteză sau tratînd probleme particulare referitoare la poezia lui Nichita Stănescu. Am fi optat aici pentru o reducere a intervențiilor în favoarea prezentării mai ample a unor texte cum e, îndeosebi, contribuția lui Eugen Simion ori fragmentele, fertile în sugestii, semnate de Romul Munteanu și Ion Pop. În general (și acum se dovedește utilă selecția mai largă a Sandei Anghelescu), nu putem să nu remarcăm o anume inconsistență a comentariului critic, o pendulare mereu la suprafața ori spre marginea poeziei. Critica acuză o distanță pe care nu o pot acoperi complet simplele afirmații urmate de prea multe citate. O nesiguranță, nu atît în apreciere, cît în rigoarea argumentelor se simte și critica (parafrazîndu-l pe W. Booth, teoreticianul romanului) se vede venind șchiopătînd în urma poeziei lui

Nichita Stănescu. Chiar dacă orice apropiere de poemele ei dă discursului critic un aer fast și orice citat aduce un suflu de lumină în stare să acopere inconsecvențele și asperitățile.

Două secvențe separate, *Pro patria* și *Eseistul*, ilustrează ecourile la poezia patriotică și, respectiv, la eseurile poetului. *Meridiane*, capitolul de încheiere al antologiei, dă o imagine a receptării internaționale. Tristă, trebuie să o spunem, și prin cantitatea și prin calitatea ei. N-am vrea în nici un caz să punem sub semnul întrebării nici observațiile succinte ale lui Pierre de Boisdeffre, nici — mai ales — lectura entuziastă și aproape plină de pietate a scriitorilor sîrbi. Dar vedem, parcurgînd această secvență a antologiei, cît de departe e poezia lui Nichita Stănescu de o autentică receptare europeană ; cît de departe, îndeosebi, față de ceea ce merită.

E de prisos să mai adaug, în finalul acestor însemnări, cuvinte despre utilitatea volumului. Cred că le-am spus implicit. Aș încheia, mai degrabă, reamintind sentimentul straniu pe care îl simte cititorul la sfîrșitul lecturii. Cronicile, articolele sînt toate căutări ale poeziei în prezența poetului. Ele se exprimau, mereu, în virtutea unei continuări ; sintezele erau relative, fiindcă priveau încă spre o operă care devine. Acum opera e definitivă și poezia a rămas singură, fără martorul-demiurg. O schimbare de optică e, de aici înainte, firească. Critica nu mai poate tatona, mizînd pe un viitor imprevizibil ; privirea ei va fi numai retrospectivă, obligată să-și asume toate riscurile și toate responsabilitățile. Și poezia lui Nichita Stănescu îi oferă multe, mult prea multe. Ea reprezintă nu doar o operă, ci însăși ființa stării poetice, o galaxie de stele și pulbere unde și umbrele ce-i opacizează limpezimea sînt lestul de zgură al unei arderi celeste. După atîtea texte care fac dovada lecturii, rămîne impresia că poezia lui Nichita Stănescu păstrează încă puritatea enigmatică a inocenței neprivite. Întîlnirea cu ea va fi, întotdeauna, un test al atitudinii critice.

ION VASILE ȘERBAN

NOTE

EUGEN SIMION

Scriitori români de azi, vol. III
București, Cartea Românească, 1984, 631 p.

Eugen Simion ne-a obișnuit cu lucrări de critică literară de referință care nu pot lipsi de pe masa de lucru a profesorului de limba și literatura română.

De curînd, a văzut lumina tiparului al treilea volum din *Scriitori români de azi*. Așa cum precizează autorul în postfață, „...volumul face parte dintr-o serie și trebuie judecat în funcție de sumarul cărților anterioare". Acolo — mai spune autorul — „...sînt Arghezi, Blaga, Sadoveanu, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, aici A. E. Baconski, Dimov, Al. Paleologu, George Bălăiță, C. Țoiu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu...". Și, mai departe, simțind parcă nevoia să atragă atenția asupra dificultăților pe care le implică reprezentarea unei perioade destul de noi în timp, dar „vechi" prin continuitatea tradiției, care, după mărturisirea de mai sus a autorului, începe cu T. Arghezi, Blaga, Sadoveanu, G. Călinescu ș.a., Eugen Simion precizează : „Cînd am început, cu zece ani în urmă, să mă gîndesc la o carte despre literatura română postbelică, nu știam ce mă așteaptă. Am publicat un prim volum (1974), apoi al doilea (1976), am revenit la primul cu aproximativ 300 pagini (1978) și promiteam în postfața de atunci să închei această aven-

tură în tomul al treilea. N-am putut să mă țin de cuvînt. Aventura continuă". Să fie aceasta o recunoaștere a criticului că literatura noastră mai nouă are suficiente valori care, chiar dacă timpul le va cerne, tot vor rămîne, sau să fie numai un act de politețe la adresa contemporanilor săi? Nu cred în cea de a doua afirmație. Eugen Simion este cunoscut în lumea criticii literare ca fiind puțin înclinat spre concesii. Așadar, continuarea „aventurii" sale în spiritul lui G. Călinescu, așa cum afirma, în *România literară*, Mircea Iorgulescu, reprezintă o dovadă de responsabilitate, în perspectiva timpului.

Sentimentul tonic pe care îl degajă cele trei volume ale studiului amintit este dat de modul serios în care criticul analizează creația literară a fiecăruia dintre scriitorii la care se oprește, realizînd, prin aceasta, punerea în lumină a fenomenului literar românesc, în complexitatea lui.

Aflăm aici și metoda pe care și-a ales-o Eugen Simion: „Nu mi-e rușine să recunosc că citesc încet, nu m-am decis încă să trec la lectura în diagonală. Am încercat, pe cît a fost posibil cu putință, să cuprind integral opera unui scriitor și, întrucît opera a trecut prin mai multe cercuri ale istoriei, să surprind sunetul ei intim în raport cu circumstanțele". Și, mai departe, luîndu-și măsurile de precauție, în intenția de a se feri de pericolul ca propriile judecăți să nu devină prejudecăți, Eugen Simion lasă drept de cîștig „talentului", în ciuda unor limite pe care le descoperă în creațiile analizate: „Sunetul este uneori fals, decepționant, însă, trecînd alt prag, talentul își poate găsi, dacă are în el forța necesară, sunetul adevărat, inconfundabil".

Eugen Simion dovedește responsabilitate și înțelegere pentru actul critic: „Criticul trebuie să înțeleagă să aibă răbdare și să înțeleagă, acolo unde e cazul, drama talentului copleșit de vremi". „Zeflemeaua — după opinia lui Eugen Simion — nu lămurește nimic, pamfletul atacă doar suprafețele. Gravitatea unui fenomen impune un stil al meditației (recepției) și o gravitate a tonului". Și în volumul al III-lea, criticul este consecvent cu sine. Astfel, Eugen Simion nu-i judecă pe scriitori, colegii lui, din afară, el se implică în actul creației, se confesează, dialoghează, se bucură de împliniri și se întristează dojenindu-și, într-un fel, „copiii" pentru neîmpliniri, dintr-o perspectivă constructivă, de încredere în imensele posibilități pe care le au în realizarea unor opere și mai izbutite.

Criticul urmărește și explică prin scriitori și opere reprezentative momentele importante pe care le parcurge literatura română, în ce are ea mai semnificativ și valoros. Caracterizarea poeziei românești mi se pare semnificativă. Astfel, în volumul I, Nicolae Labiș reprezintă „buzduganul unei generații", Nichita Stănescu — „poezia poeziei", Adrian Păunescu — „poezia politică și macedonskiană", în volumul al treilea poetul Mircea Dinescu reprezintă „un nou pact cu realul" — deci o nouă și certă dimensiune a poeziei românești.

Desigur, discuția ar putea continua, dar las și colegilor mei plăcerea de a găsi alte și alte aspecte la fel de interesante și, mai ales, de a încerca să transmită elevilor acele observații ce li se vor părea utile, dacă nu indiscutabile, așa cum o facem întotdeauna, în cazul lucrărilor de critică și istorie literară de certă valoare, cum este și lucrarea asupra căreia ne-am oprit pe scurt mai sus.

CONSTANȚA BÂRBOI

IORDAN DATCU

Dicționarul folcloriștilor, II. Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc
București, Editura Litera, 1983, 248 p.

Așa cum am arătat în recenzia la *Dicționarul folcloriștilor*, I, Editura Minerva, 1979 (vezi *Limbă și literatură*, vol. I, 1980, p. 158—160) o astfel de întreprindere nu are practic sfîrșit, încît cel de al doilea volum publicat de Iordan Datcu se înscrie ca o continuare nu numai firească, ci și necesară, chiar așteptată ca atare de toți cei cu preocupări în acest domeniu.

Dacă cel dintîi volum se limita, deliberat, la secțiunea folclorului literar, cel de al doilea se oprește, conform anticipărilor din *Cuvînt înainte* la volumul din 1979, asupra cercetătorilor celorlalte componente majore ale folclorului — muzica și dansul popular —, revenind cu completări și aduceri la zi în sfera literaturii orale.

Alcătuite cu atenția și rigoarea științifică cu care ne-au obișnuit lucrările lui Iordan Datcu, unele dintre articolele acestui volum al *Dicționarului...* se dovedesc a fi adevărate micromonografii dense, pertinente, la obiect consacrate unor nume reprezentative, de referință din istoria folcloristicii românești, cum ar fi, între altele, cele despre etnomuzicologii Constantin Brăiloiu (9 p.), George Breazul (4 p.), Tiberiu Alexandru (5 p.), Emilia Comișel (2½ p.), Sabin Drăgoi (3 p.), Ghizela Sulițeanu (3 p.), Traian Mîrza (3 p.), Viorel Cosma (4 p.), Harry Brauner (3 p.) etc. Un spațiu larg (11 p.) este acordat, firesc, preocupărilor și studiilor despre folclorul românesc datorate marelui folclorist și compozitor maghiar Bela Bártok.

Iordan Datcu nu se limitează, în cele mai multe cazuri, la simpla prezentare biobibliografică a autorilor, ci se apleacă cu atenție asupra scrierilor acestora, intuind cu justețe esența problemelor tratate de ei, liniile de forță ale cercetării, contribuțiile notabile ale fiecăruia în cîmpul cercetat, în așa fel încît cel ce consultă lucrarea nu numai se informează, ci se și instruiește.

Sînt astfel prezentați în acest volum cei mai reprezentativi etnomuzicologi români, începînd cu Ioan Căianu (Caioni) — „compozitor și folclorist, cărturar umanist, literat și om de știință", autorul celebrului *Codex Caioni*, din sec. al XVIII-lea, pînă azi. Și aici, ca și în cazul scriitorilor reținuți pentru *Dicționarul folcloriștilor*, vol. I, sînt consemnate numele unor compozitori care, fără să fi avut practic vreo contribuție teoretică în acest domeniu, au cules sau numai au prelucrat în creațiile lor producții muzicale populare. Ne întrebăm, fără nici o intenție polemică, fără a căuta „nod în papură", dacă prezența lui Ion Creangă în vol. I n-ar fi cerut consemnarea numelui lui George Enescu, să zicem, în vol. al II-lea, sau dacă, dimpotrivă, absența lui G. Enescu, C. Porumbescu de aici nu impune „eliminarea" lui I. Adam, I. Agîrbiceanu și a altora din versiunea viitoare a *Dicționarului*.

Al doilea set de fișe este consacrat cercetărilor dansului popular românesc, domeniu altminteri destul de sărac reprezentat, în care se disting numele lui Andrei Bucșan, Constantin Costea, Vera Proca-Ciortea și al patriarhului folcloristicii românești, decedat cu puțin înainte de împlinirea vîrstei de 100 de ani, G. T. Niculescu-Varone.

Un spațiu corespunzător este acordat cercetătorilor care se ocupă de folclorul naționalităților conlocuitoare din România — Jagamas János, Szenik Ilona, Hanni Markel, Gabriela Vöö, Faragó József, pentru creațiile populare maghiare ; Anca Goția, pentru cercetă-

torii sași ai folclorului românesc ; Mihail Marinescu, pentru folclorul lipovenilor —, ca și investigațiilor de folclor comparat (Gheorghe Călin).

Adevărată „istorie vie" a folcloriștilor românești, lucrarea lui Iordan Datcu are în vedere atît „recuperarea" folcloriștilor mai puțin cunoscuți sau prea repede dați uitării, aducînd din acest punct de vedere numeroase completări utile și informații cu totul prețioase despre unii culegători modești, dar harnici, din trecut, cît și ținerea riguroasă „la zi" a panoramei sale, prin consemnarea și comentarea, în spirit științific, obiectiv, a scrierilor unor cercetători din generația „tînără", remarcați, deci, în ultimul deceniu (Vasile T. Crețu, Mihai Coman, Cornelia Călin, Nicoleta Coatu, Mihai Canciovici, M. Dăncuș, Al. Dobre, Zamfir Dejeu, Mircea Fotea, Gh. Mihalache ș.a.), unii cu 1—2 volume publicate la activ, alții cu colaborări consecvente (studii, articole) la revistele de specialitate.

Numeroși sînt culegătorii locali care, cu sîrguință, au adunat și adună din tezaurul nostru folcloric, făcînd o muncă utilă, atîta timp cît sînt respectate normele științifice actuale ale culegerii, transcrierii și editării textelor folclorice. Apărute, cele mai multe dintre aceste colecții, prin bunele oficii ale Centrelor Județene pentru Îndrumarea Creației Populare și a Mișcării Artistice de Mase, ele riscă să rămînă puțin cunoscute, avînd de regulă o circulație restrînsă ; *Dicționarul...* le face astfel un enorm serviciu, proiectîndu-le în circuitul de valori, făcîndu-le cunoscute pe plan național. S-ar putea obiecta, în acest punct, eventual, o oarecare grabă în a reține, într-o lucrare *de referință*, culegători minori, colaboratori cu materiale la marile colecții, autori al căror contact cu folclorul a fost adesea fortuit și limitat, dar e neîndoielnic că, într-o viitoare ediție, completă, sita exigenței va fi mai deasă, criteriile includerii în dicționar — mai ferm respectate. Tot în vederea acestei viitoare, de pe acum așteptate, ediții să semnalăm aici cîteva mici scăpări, care nu-i vor fi „scăpat", desigur, editorului exigent care este Iordan Datcu : la articolele despre Pop Dariu și Popescu Alexandru lipsește anul nașterii ; controlul, prin sondaj, al *Indicelui de nume* relevă unele neconcordanțe (vezi, de ex., trimiterile de sub Amber Nándor).

Pornit, fără îndoială, pe un făgaș bun, *Dicționarul folcloriștilor* își așteaptă continuarea cu secțiunea consacrată altor cercetători ai culturii noastre populare. Sobru și tenace, meticulos și aplicat, Iordan Datcu deține toate atuurile împlinirii acestei valoroase și utile opere.

NICOLAE CONSTANTINESCU

Contents

(volumes I — IV, 1984)

Four Decades since August 23, 1944

D. MICU, Romanian Literature after the Liberation — 313; I. HANGIU, Romanian Language and Literature in School in the Last Four Decades — 318; *Limbă și literatură* — Three Decades since Its First Publication — 473.

Language and Style

TH. HRISTEA, The Phraseology and Its Importance for the Study of the Romanian Language — 5; LIVIU GROZA, Several Variants of Some Phraseological Units of French Origin — 14; B. CAZACU, The History of the Romanian Literary Language (Some Research and Teaching Problems) — 149; G. I. TOHĂNEANU, An Excursus in Eminescu's Poetry: from *liră (Lyre)* to *daltă (Chisel)* — 158; MAGDALENA POPESCU-MARIN, On the Conversion of the Interjections into Nouns in Romanian — 166; B. CAZACU, Re-reading A. Russo's *Cugetări (Meditations)*. An Eulogy of the Common Sense — 322; V. ARVINTE, The Etymology of the Words *șanț, deșanț, deșănțat* — 327; ILEANA OANCEA, Word and Poetic Context — 475; LIVIU CHISCOP, A Monument of Romanian Language and Ethnography: the Idiomatic Expression *a-și găsi bacăul* — 483.

Discussions

ION CALOTĂ, Literary Language and Standard Language — 19; GH. D. TRANDAFIR, On the Mixt Syntactic Relationships — 173; MARIANA COSTINESCU, The Place and Time of the Writing of the *Voronetz Codex* — 492.

Romanian Language Today

RODICA POPESCU, Some Recent Lexical Creations — 179.

Language Cultivation

MIOARA AVRAM, Inflexional Forms with or without *-a* — 336.

The Concise Encyclopaedia of the Romanian Language

GEORGETA CIOMPEC, Negation — 340.

Literary Theory, Criticism, History of Literature

CRISTIAN POPESCU, Philosophical Premisses of the Antithesis in Eminescu's Poetry — 23; I. OPRIȘAN, The Melancholy of the Scenery in Sadoveanu's Writings — 32; MIRCEA VASILESCU, The Eloquence of the Titles. A Research on Contemporary

Romanian Poetry — 43; PAUL CORNEA, The Spirit of the Vaudeville and V. Alecsandri's Comic Theatre — 187; GH. CIOMPEC, The Accomplishment of the Unity and the Re-valuation of the Cultural Permanencies — 198; MAGDA URSACHE, Panait Cerna's *Lyrics of Ideas* — 207; ALEXANDRU MELIAN, The Horizons of Negation in Eminescu's Poetry — 347; VICTOR V. GRECU, The Periodical *Luceafărul* and the National Ideal — 355; GHEORGHE BARBĂ, Marin Preda and Lev Tolstoy — 365; ROXANA SORESCU, Gh. Asachi and the Myth of Ethnogenesis — 499; GEORGETA ANTONESCU, Remarks on the Use of Dialogue in the Novel *Ciocoii vechi și noi* — 505; MIHAI UNGHEANU, The Synchronization through the „Sămănătorism". I. The „Sămănătorism" before *Sămănătorul* — 512; CORNELIU NISTOR, Don Quijote and the Act of Reading — 524.

Discussions

GEORGE MUNTEANU, The Difficulties of the Exegesis of Eminescu's Works — 216; SÁMUEL DOMOKOS, Some Explanations Concerning a Review (of the Volume *Documentele Tipografiei de la Buda privitoare la editările românești*) — 222.

Text Analyses

EUGEN TODORAN, Al. Macedonski: *Noaptea de decemvrie*. An Art of Poetry of the Symbolism (I) — 50; (II) — 376; RUXANDRA SIN, Marin Preda: *O adunare liniștită* — 224; ANDREEA VLĂDESCU LUPU, D. R. Popescu: *Visul sau Damen-vals* — 230; CONSTANTIN M. POPA, Marin Sorescu: *A treia țeapă* — 391; ALEXANDRU CRIȘAN, T. Arghezi: *Oraș medieval* — 533.

Romanian Language and Literature Abroad

INGMAR SÖHRMAN, The Teaching of Romanian Language in Sweden — 61; MIHAI UNGHEANU, Romanians and Romanian Poetry in Sicily (May 1984) — 395.

Texts and Documents

EUGEN DIMITRIU and PETRU FROICU, From the Letters of T. V. Ștefanelli to Simion Florea Marian — 64; PAUL LEU, S. Fl. Marian, One of the First Collectors of Romanian Fairy Tales — 235; D. VATAMANIUC, Eminescu as a School Supervisor. Some New Documents — 548.

Folklore

PAVEL RUXĂNDOIU, *Ce te legeni, codrule?* The Esthetic Destiny of a Folk-Motif — 71; SILVIU ANGELESCU, The Poetics of the Legend (II) — 246; ION VASILE ȘERBAN, The Magic Spells and the Premises of Poetic Reception — 400.

Modern Teaching

I. HANGIU, A Debate Concerning the Way of Applying the New Syllabus of Romanian Language and Literature in High School — 78; CONSTANȚA BĂRBOI, Some Problems of the Improvement of the Instruction and Education at the Lessons of Romanian

Language and Literature in High School. The Application of the Improved Syllabus of Romanian Language and Literature Beginning with the 1984/85 School Year — 80; IULIU PÂRVU, The Outline of the Textbook of Romanian Language and Literature for the IXth Form — 85; ION NEGREȚ, The Exigencies of the Modern Technoloy of Education — 90; GHEORGHE DOCA, Convergency and Divergency in the Teaching of Romanian as a Mother Tongue and as a Foreign Language — 98; VISTIAN GOIA, The Functional Character of the Lesson of Literature — 255; A. GH. OLTEANU, The Teaching of the Literary Works with Mythical Significance — 262; VALERIA GUȚU ROMALO, The Teaching of Grammar in the Textbook for the Vth Form — 409; MANUELA SARAMANDU, The Teaching of the Imperative and of the Present Participle in Romanian as a Mother Tongue and as a Foreign Language — 415; AL. PIRU, The Problems of the History of Literature and of the Literary Criticism in School — 554; ION VASILE ȘERBAN, The Critical Method and the Literary Analysis as a Model — 558; ENACHE PUIU, The School and the New Critical Modalities — 562; FLORIN MANOLESCU, The History of Literature between Recollection and Oblivion — 565; *Interventions* in the debate: MARIANA BARA, C. CIUCHINDEL, EMANUELA CRIȘAN, IOAN CRUDU, ADRIANA ILIESCU, CORNEL MUNTEANU, NICOLAE ROTUND, EUGENIA VÂJIAC — 568.

Discussions

FR. KIRÁLY, The „Home" Language of the Pupils and the Linguistic Training of the Teacher — 109; GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, The Utility of the Modern Methods in the Teaching of the Syntax — 581.

Refresher Courses for Teachers, Didactic Degrees

The Syllabus for the Refresher Courses, the Appointing as a Teacher and the IInd Didactic Degree. The Syllabus for the Ist Didactic Degree — 268.

From the History of the Teaching of Romanian Language and Literature

PETRU URSACHE, Competitions for the Appointing as a Professor in Ordinary at the University of Jassy (1935—1945) — 422.

Chronicle

MIHAI MORARU, Nicolae Cartojan as a Researcher in the History of Literature and in Comparative Literature (At the Centenary of His Birth) — 114; PAUL CORNEA, An International Colloquy on the Realism in Prague (October 25—27, 1983) — 119; The Bibliography of the Scientific Works of Prof. B. CAZACU, Corresponding Member of the Academy, President of the Society of Philological Sciences from the Socialist Republic of Romania — 430; ANTOANETA MACOVEI, The Romanian Participation in the International Conference Jan Kochanowski (400 Years since His Death) — 589.

Reviews

GEORGE MIREA, *Junimea. Implicații lingvistice („Junimea". Linguistic Implications)* — G. I. Tohăneanu, 123; *Dacoromania. Bibliografie (Dacoromania. A Bibliography)* — Eugen Beltechi, 125; ION VASILE ȘERBAN, *Critica sociologică (The Sociological Criticism)* — Dumitru Micu, 129; SARA IERCOȘAN, *Junimismul în Transilvania (The „Junimism" in Transylvania)* — Mircea Popa, 133; SANDA RADIAN, *Măștile fabulei (The Masks of the Fable)* — Paul Cornea, 135; OVIDIU BÎRLEA, *Folclorul românesc (The Romanian Folklore)*, II — Nicolae Constantinescu, 137; NICOLAE GH. CARAIANI, NICOLAE SARAMANDU, *Folclor aromân grămostean (Aromanian Folklore from Gramoste)* — Mariana Bara, 140; PETRU ZUGUN, *Cuvîntul. Studiu gramatical (The Word. A Grammatical Study)* — Theodor Hristea, 285; *Scriitori români despre limbă și stil (Romanian Writers on Language and Style)*. Anthology, introduction, commentaries, bibliography and glossary by GH. BULGĂR. Foreword by PERPESSICIUS. Second edition, revised and enlarged — Mariana Bara, 288; *Linguistique et poétique (Linguistics and Poetics)* — Mircea Vasilescu, 291; FLORIN MANOLESCU, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii (Caragiale and Caragiale. Games with Several Strategies)* — Dumitru Micu, 294; EMILIAN I. CONSTANTINESCU, *Studii literare (Literary Studies)*. Edition, foreword and notes by CRISTIAN POPESCU. With a postface by ȘERBAN CIOCULESCU — Ion Vasile Șerban, 300; M. GASTER, *Literatura populară română (Romanian Popular Literature)*. Edition, foreword and notes by MIRCEA ANGHELESCU — I. C. Chițimia, 304; VASILE TEODORESCU, *Culegere de texte literare pentru clasele V—VIII (An Anthology of Literary Texts for the V—VIII Forms)* — Mircea Handoca, 305; *Buletin informativ metodico-științific (A Methodological and Scientific Information Bulletin)*, I—II (1981—1982) — Cl. G. Chiosa, 308; OLIMPIA BERCA, *Dicționar istoric de rime (A Historical Rhyme Dictionary)* — Vasile Sari, 445; MIRCEA ZACIU, *Viaticum* — Corneliu Nistor, 449; V. FANACHE, *Caragiale* — Vistian Goia, 451; GHEORGHE LĂZĂRESCU, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică (The Novel of Psychological Analysis in the Inter-War Romanian Literature)* — D. Micu, 453; *Limba și literatura română. Calitate și eficiență în predare și învățare (Romanian Language and Literature. Quality and Efficiency in the Teaching and Learning Process)* — I. Hangiu, 456; *Cercetări de limbă și literatură, 2 (Researches in Language and Literature, 2)* — Nicolae Mecu, 459; G. BELDESCU, *Ortografie, ortoepie, punctuație (Orthography, Orthoepy, Punctuation)* — Sergiu Drincu, 592; *Dicționarul limbii române pentru elevi (The Romanian Dictionary for Pupils)* — G. Gruiță, 594; CĂTĂLINA VELCULESCU, *Cărți populare și cultură românească (Popular Books and Romanian Culture)* — Mădălina Nicolau, 596; EMILIA PARPALĂ, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text (Tudor Arghezi's Poetics. Semiotic Patterns and Text Types)* — D. Micu, 598; *Nichita Stănescu*. Foreword, note on the edition, anthology, chronology and bibliography by SANDA ANGHELESCU — Ion Vasile Șerban, 602.

Notes

FR. KIRÁLY, *Lexicul limbii române (The Vocabulary of Romanian)* — Livius Petru Bercea, 461; DORINA MĂRGINEANȚU, VASILE ȘERBAN, VASILE D. ȚÂRA, *Cultivarea limbii române în liceu. Norme și exerciții (The Cultivation of Romanian Language in High School, Norms and Exercices)* — Dumitru Răducanu, 463; *Știința în*

Bucovina. Ghid biobibliografic (The Science in Bukovina. A Biographical and Bibliographical Guide), II — Constantin Dominte, 465; VASILE NETEA, *Folclorul și folcloriștii mureșeni (The Folklore and Folklorists in the Muresh District)* — A. Gh. Olteanu, 466; H. ZALIS, *Naturalismul în literatura română. Contribuții bibliografice (The Naturalism in Romanian Literature. Bibliographical Contributions)* — Maria Negraru, 467; EUGEN SIMION, *Scriitori români de azi (Contemporary Romanian Writers)*, vol. III — Constanța Bărboi, 606; IORDAN DATCU, *Dicționarul folcloriștilor*, II. *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc (The Dictionary of Folklorists*, II. *Romanian Musical Choreographic and Literary Folklore)* — Nicolae Constantinescu, 608.

Sommaire

(tomes I—IV, 1984)

Quatre décennies depuis le 23 Août 1944

D. MICU, La littérature roumaine après la Libération — 313; I. HANGIU, La langue et la littérature roumaines à l'école pendant les quatre dernières décennies — 318; ION HANGIU, *Langue et littérature*, trois décennies depuis sa parution — 473.

Langue et style

THEODOR HRISTEA, La phraséologie et son importance pour l'étude de la langue roumaine — 5; LIVIU GROZA, Variantes de certaines unités phraséologiques de provenance française — 14; B. CAZACU, L'histoire de la langue roumaine littéraire (Problèmes de recherche et d'enseignement — 149; G. I. TOHĂNEANU, Digression dans l'œuvre de Eminescu: de *liră (lyre)* à *daltă (ciseau)* — 158; MAGDALENA POPESCU-MARIN, Sur la substantivation de l'interjection en roumain — 166; B. CAZACU, En relisant *Cugetările (Méditations)* de A. Russo. Éloge du bon sens — 322; V. ARVINTE, L'étymologie des mots *șanț, deșanț, deșănțat* — 327; ILEANA OANCEA, Mot et contexte poétique — 475; LIVIU CHISCOP, Un monument de langue et d'ethnographie roumaines: l'expression *a-și găsi bacăul* — 483.

Discussions

ION CALOTĂ, Langue littéraire et langue standard — 19; GH. D. TRANDAFIR, Sur la relation syntaxique mixte — 173; MARIANA COSTINESCU, Datation et localisation de *Codicele Voronețean* — 492.

La langue roumaine d'aujourd'hui

RODICA POPESCU, Créations lexicales récentes — 179.

Cultiver la langue

MIOARA AVRAM, Formes flexionnelles avec ou sans *-a* — 336.

Petite encyclopédie de la langue roumaine

GEORGETA CIOMPEC, La négation — 340.

Théorie, critique, histoire littéraires

CRISTIAN POPESCU, Prémisses philosophiques de l'antithèse chez Eminescu — 23; I. OPRIȘAN, La mélancolie du paysage chez Sadoveanu — 32; MIRCEA VASILESCU, Éloquence des titres. Recherche sur la poésie roumaine contemporaine — 43; PAUL

CORNEA, L'esprit de vaudeville et le théâtre comique de V. Alecsandri — 187; GH. CIOMPEC, L'accomplissement de l'Union et la réévaluation des permanences de la culture — 198; MAGDA URSACHE, *La lyrique des idées* de Panait Cerna — 207; ALEXANDRU MELIAN, Les horizons de la négation chez Eminescu — 347; VICTOR V. GRECU, La revue *Luceafărul* et l'idéal national — 355; GHEORGHE BARBĂ, Marin Preda et Lev Tolstoï — 365; ROXANA SORESCU, Gh. Asachi et le mythe de l'ethnogenèse — 499; GEORGETA ANTONESCU, Quelques remarques sur l'utilisation du dialogue dans le roman *Ciocoii vechi și noi* — 505; MIHAI UNGHEANU, La synchronisation par le „sămănătorism". I. „Sămănătorismul" avant *Sămănătorul* — 512; CORNELIU NISTOR, Don Quichotte et l'acte de la lecture — 524.

Discussions

GEORGE MUNTEANU, Les difficultés de l'exégèse de Eminescu — 216; SÁMUEL DOMOKOS, Quelques précisions sur un compte-rendu (à propos du volume *Les Documents de l'Imprimerie de Buda concernant les publications roumaines*) — 222.

Commentaires de textes

EUGEN TODORAN, Al. Macedonski: *Noaptea de decemvrie*. Un „art poétique" du symbolisme (I) — 50; (II) — 376; RUXANDRA SIN, Marin Preda: *O adunare liniștită* — 224; ANDREEA VLĂDESCU LUPU, D. R. Popescu: *Visul sau Damen-vals* — 230; CONSTANTIN M. POPA, Marin Sorescu: *A treia țeapă* — 391; ALEXANDRU CRIȘAN, T. Arghezi: *Oraș medieval* — 533.

La langue et la littérature roumaines à l'étranger

INGMAR SÖHRMAN, L'enseignement de la langue roumaine en Suède — 61; MIHAI UNGHEANU, Roumains et poésie roumaine en Sicile (mai 1984) — 395.

Textes et documents

EUGEN DIMITRIU et PETRU FROICU, Correspondance de T. V. Ștefanelli adressée à Simion Florea Marian — 64; PAUL LEU, S. Fl. Marian, l'un des premiers collecteurs de contes roumains — 235; D. VATAMANIUC, Eminescu, inspecteur scolaire. Nouveaux documents — 548.

Folklore

PAVEL RUXĂNDOIU, *Ce te legeni, codrule?* La fortune esthétique d'un motif folklorique — 71; SILVIU ANGELESCU, La poétique de la légende (II) — 246; ION VASILE ȘERBAN, Les incantations et les prémisses de la réception poétique — 400.

Pédagogie moderne

I. HANGIU, Réunion sur l'application du nouveau programme de langue et de littérature roumaines dans l'enseignement secondaire — 78; CONSTANȚA BĂRBOI, Quelques problèmes du perfectionnement de l'instruction et de l'éducation en classe de langue et de littérature roumaines, au lycée. Application du programme amélioré de

langue et de littérature roumaines à partir de l'année scolaire 1984—1985 — 80; IULIU PÂRVU, Le projet du manuel de langue et de littérature roumaines pour la classe de IXe — 85; ION NEGREȚ, Exigences de la technologie moderne de l'éducation — 90; GHEORGHE DOCA, Convergences et divergences dans l'enseignement de la langue roumaine comme langue maternelle et comme langue étrangère — 98; VISTIAN GOIA, Le caractère fonctionnel de la leçon de littérature — 255; A. GH. OLTEANU, L'enseignement des œuvres littéraires à signification mythique — 262; VALERIA GUȚU ROMALO, L'enseignement de la grammaire dans le manuel de V^e — 409; MANUELA SARAMANDU, L'enseignement de l'impératif et du gérondif dans la langue roumaine comme langue maternelle et comme langue étrangère — 415; AL. PIRU, Problèmes de l'histoire et de la critique littéraires dans l'enseignement — 554; ION VASILE ȘERBAN, La méthode critique et l'analyse littéraire comme modèle — 558; ENACHE PUIU, L'école et les nouvelles approches critiques — 562; FLORIN MANOLESCU, L'histoire littéraire entre le souvenir et l'oubli — 565; *Interventions:* MARIANA BARA, C. CIUCHINDEL, EMANUELA CRIȘAN, IOAN CRUDU, ADRIANA ILIESCU, CORNEL MUNTEANU, NICOLAE ROTUND, EUGENIA VÂJIAC — 568.

Discussions

FR. KIRÁLY, Le langage familier des élèves et la formation linguistique des professeurs — 109; GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, L'utilité des méthodes modernes, dans l'explication de la syntaxe — 581.

Perfectionnement, grades didactiques

Programme pour le recyclage, examen d'attestation dans l'enseigenement et examen pour le IIe grade didactique. Programme pour l'examen du premier grade didactique — 268;

Histoire de l'enseignement de la langue et de la littérature roumaines

PETRU URSACHE, Concours de titularisation à l'Université de Iași (1935—1945) — 422.

Chronique

MIHAI MORARU, Nicolae Cartojan — historien de la littérature et comparatiste (À l'occasion du centenaire de sa naissance) — 114; PAUL CORNEA, Un colloque international sur le réalisme à Prague (du 25 au 27 octobre 1983) — 119; La bibliographie des ouvrages du professeur universitaire B. CAZACU, membre correspondant de l'Académie, président de la Société des Sciences Philologiques de la République Socialiste de Roumanie — 430; ANTOANETA MACOVEI, Présences roumaines à la Conférence internationale Jan Kochanowski (400 ans depuis sa mort) — 589.

Comptes-rendus

GEORGE MIREA, *Junimea. Implicații lingvistice („Junimea". Implications linguistiques)* — G. I. Tohăneanu, 123; *Dacoromania. Bibliografie (Dacoromania. Bibliographie)* — Eugen Beltechi, 125; ION VASILE ȘERBAN, *Critica sociologică (La critique*

sociologique) — Dumitru Micu, 129; SARA IERCOȘAN, *Junimismul în Transilvania (Le „Junimisme" en Transylvanie)* — Mircea Popa, 133; SANDA RADIAN, *Măștile fabulei (Les masques de la fable)* — Paul Cornea, 135; OVIDIU BÎRLEA, *Folclorul românesc (Le folklore roumain)*, II — Nicolae Constantinescu, 137; NICOLAE GH. CARAIANI, NICOLAE SARAMANDU, *Folclor aromân grămostean (Le folklore aroumain de Gramoste)* — Mariana Bara, 140; PETRU ZUGUN, *Cuvîntul. Studiu gramatical (Le mot. Étude grammaticale)* — Theodor Hristea, 285; *Scriitori români despre limbă și stil (Écrivains roumains sur la langue et le style)*. Anthologie, introduction, commentaires, bibliographie et glossaire par GH. BULGĂR. Préface par PERPESSICIUS. IIe édition revue et augmentée — Mariana Bara, 288; *Linguistique et poétique* — Mircea Vasilescu, 291; FLORIN MANOLESCU, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii (Caragiale et Caragiale. Jeux à plusieurs stratégies)* — Dumitru Micu, 294; EMILIAN I. CONSTANTINESCU, *Studii literare (Études littéraires)*. Présentation d'édition, préface et notes par CRISTIAN POPESCU. Avec une postface de ȘERBAN CIOCULESCU — Ion Vasile Șerban, 300; M. GASTER, *Literatura populară română (La littérature populaire roumaine)*. Édition, préface et notes par MIRCEA ANGHELESCU — I. C. Chițimia, 304; VASILE TEODORESCU, *Culegere de texte literare pentru clasele V—VIII (Choix de textes littéraires pour les classes de V[e]—VIIIe)* — Mircea Handoca, 305; *Buletin informativ metodico-științific (Bulletin informatif méthodique et scientifique)*, I—II (1981—1982) — Cl. G. Chiosa — 308; OLIMPIA BERCA, *Dionar istoric de rime (Dictionnaire historique de rimes)* — Vasile Sari, 445; MIRCEA ZACIU, *Viaticum* — Corneliu Nistor, 449; V. FANACHE, *Caragiale* — Vistian Goia, 451; GHEORGHE LĂZĂRESCU, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică (Le roman d'analyse psychologique dans la littérature roumaine de l'entre-deux-guerres)* — D. Micu, 453; *Limba și literatura română. Calitate și eficiență în predare și învățare (La langue et la littérature roumaines. Qualité et efficience de l'enseignement et de l'apprentissage)* — I. Hangiu, 456; *Cercetări de limbă și literatură, 2 (Recherches de langue et de littérature, 2)* — Nicolae Mecu, 459; G. BELDESCU, *Ortografie, ortoepie, punctuație (Orthographe, orthoépie, ponctuation)* — Sergiu Drincu, 592; *Dicționarul limbii române pentru elevi (Dictionnaire de la langue roumaine à l'usage des élèves)* — G. Gruiță, 594; CĂTĂLINA VELCULESCU, *Cărți populare și cultură românească (Les livres populaires et la culture roumaine)* — Mădălina Nicolau, 596; EMILIA PARPALĂ, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text (La poétique de Tudor Arghezi. Modèles sémiotiques et types de texte)* — D. Micu, 598; *Nichita Stănescu*. Préface, note sur l'édition, anthologie, chronologie et bibliographie par SANDA ANGHELESCU — Ion Vasile Șerban, 602.

Notes

FR. KIRÁLY, *Lexicul limbii române (Le lexique de la langue roumaine)* — Livius Petru Bercea, 461; MIHAI GAFENCU, DORINA MĂRGINEANȚU, VASILE ȘERBAN, VASILE D. ȚÂRA, *Cultivarea limbii române în liceu. Norme și exerciții (Cultiver la langue roumaine au lycée. Normes et exercices)* — Dumitru Răducanu, 463; *Știința în Bucovina. Ghid biobibliografic (La science en Bucovine. Guide biobibliographique)*, II — Constantin Dominte, 465; VASILE NETEA, *Folclorul și folcloriștii mureșeni (Le folklore et les folkloristes de Mureș)* — A. Gh. Olteanu, 466; H. ZALIS, *Naturalismul*

în literatura română. Contribuții bibliografice (Le naturalisme dans la littérature roumaine. Contributions bibliographiques) — Maria Negraru, 467; EUGEN SIMION, *Scriitori români de azi*, vol. III *(Écrivains roumains d'aujourd'hui)*, tome III — Constanța Bărboi, 606; IORDAN DATCU, *Dicționarul folcloriștilor*, II. *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc (Dictionnaire des folkloristes*, II. *Le folklore roumain musical, chorégraphique et littéraire)* — Nicolae Constantinescu, 609.

Содержание

(I—IV, 1984 г.)

Четыре десятилетия от 23 Августа 1944 г.

Д. МИКУ, Румынская литература после Освобождения — 313; И. ХАНДЖИУ, Румынский язык и румынская литература в школе за последние четыре десятилетия — 318; И. ХАНДЖИУ, Журнал *Limbă şi literatură (Язык и литература)* — три десятилетия от выхода в свет — 473.

Язык и стиль

ТЕОДОР ХРИСТЯ, Фразеология и ее значение для изучения румынского языка — 5; ЛИВИУ ГРОЗА, Варианты некоторых фразеологических единиц французского происхождения — 14; Б. КАЗАКУ, История румынского литературного языка (Вопросы исследования и преподавания) — 149; Г. И. ТОХЭНЯНУ, Мотивы *лиры* и *резца* в поэзии Эминеску — 158; МАГДАЛЕНА ПОПЕСКУ-МАРИН, О субстантивации междометия в румынском языке — 166; Б. КАЗАКУ, Перечитывая *Размышления* А. Руссо. Восхваление здравого смысла — 322; В. АРВИНТЕ, Этимология слов *şanţ, deşanţ, deşănţat* — 327; ИЛЯНА ОАНЧА, Слово и поэтический контекст — 475; ЛИВИУ КИСКОП, Памятник румынского языка и этнографии: выражение *a-şi găsi bacăul* — 483.

Дискуссии

ИОН КАЛОТЭ, Литературный язык и стандартный язык — 19; Г.Д. ТРАНДАФИР, Смешанное и двоякое соотношение в предложении — 173; МАРИАНА КОСТИНЕСКУ, Датирование и локализация *Воронецкого кодекса* — 492.

Современный румынский язык

РОДИКА ПОПЕСКУ, Новые лексические образования — 179.

Культура речи

МИОАРА АВРАМ, Флективные формы с или без *-a*— 336.

Малая энциклопедия румынского языка

ДЖОРДЖЕТА ЧОМПЕК, Отрицание — 340.

Теория, критика, история литературы

КРИСТИАН ПОПЕСКУ, Философские предпосылки антитезы у Эминеску — 23; И. ОПРИШАН, Меланхолия пейзажа у Садовяну — 32; МИРЧА ВАСИЛЕСКУ, Выразительность заглавий в современной румынской поэзии — 34; ПАУЛ КОРНЯ,

«Водевильный» дух комического театра В. Александри — 187; Г. ЧОМПЕК, Завершение Объединения и новое измерение культурных ценностей — 198; МАГДА УРСАКЕ, *Идейная лирика* Панаита Черны — 207; АЛЕКСАНДРУ МЕЛИАН, Горизонты отрицания у Эминеску — 347; ВИКТОР В. ГРЕКУ, Журнал *Luceafărul* и национальный идеал — 355; ГЕОРГЕ БАРБЭ, Марин Преда и Лев Толстой — 365; РОКСАНА СОРЕСКУ, Г. Асаки и миф этногенеза — 499; ДЖОРДЖЕТА АНТОНЕСКУ, Роль диалога в романе Н. Филимона, *Старые и новые мироеды* — 505; МИХАЙ УНГЯНУ, Синхронизации через «сэмэнэторизм». I. «Сэмэнэторизм» до появления журнала *Сэмэнэторул (Сеятель)* — 512; КОРНЕЛИУ НИСТОР, Дон Кихот и факт чтения — 524.

Дискуссии

ДЖОРДЖЕ МУНТЯНУ, Трудности науки об Эминеску — 216; САМУЭЛЬ ДОМОКОШ, Несколько уточнений к рецензии на сборник *Документы Будапештской типографии, относящиеся к изданию румынских книг* — 222.

Разбор текстов

ЭУДЖЕН ТОДОРАН, А. Мачедонски: *Noaptea de decemvrie*. «Поэтическое искусство» символизма (I) — 50; (II), 376; РУКСАНДРА СИН, Марин Преда: *O adunare liniştită* — 224; АНДРЕЯ ВЛЭДЕСКУ ЛУПУ, Д. Р. Попеску: *Visul sau Damenvals* — 230; КОНСТАНТИН М. ПОПА, *Marin Sorescu: A treia ţeapă* — 391; АЛЕКСАНДРУ КРИШАН, Т. Аргези: *Oraş medieval* — 533.

Румынский язык и румынская литература за рубежом

ИНГМАР СЁРМАН, Изучение румынского языка в Швеции — 61; МИХАЙ УНГЯНУ, Румыны и румынская поэзия в Сицилии (май 1984 г.) — 395.

Тексты и документы

ЭУДЖЕН ДИМИТРИУ и ПЕТРУ ФРОЙКУ, Переписка Т. В. Штефанелли с С.Ф Марианом — 64; ПАУЛ ЛЕУ, С.Ф. Мариан — один из первых собирателей румынских сказок — 235; Д. ВАТАМАНЮК, Эминеску — школьный инспектор. Несколько новых документов — 548.

Фольклор

ПАВЕЛ РУКСЭНДОЮ, *Что ты, лес, качаешься?* Эстетическая судьба фольклорного мотива — 71; СИЛЬВИУ АНДЖЕЛЕСКУ, Поэтика легенды (II) — 246; ИОН ВАСИЛЕ ШЕРБАН, Заговоры и предпосылки поэтического восприятия — 40.

Современная дидактика

И. ХАНДЖИУ, Совещание на тему применения новой программы румынского языка и румынской литературы в среднее образование — 78; КОНСТАНЦА БЭРБОЙ, Некоторые вопросы усовершенствования обучения румынскому языку и румынской литературе в лицее. Применение усовершенствованной программы, начиная с 1984—

1985 гг. — 80; ЮЛИУ ПЫРВУ, Эскиз учебника румынского языка и румынской литературы для IX класса — 85; ИОН НЕГРЕЦ, Требования современной технологии воспитания — 90; ГЕОРГЕ ДОКА, Сходства и расхождения в предподавании румынского языка как язык родной и иностранный — 98; ВИСТИАН ГОЯ, Функциональный характер урока литературы — 255; А. Г. ОЛТЯНУ, Преподавание литературных произведений с мифическим значением — 262; ВАЛЕРИЯ ГУЦУ РОМАЛО, Преподавание грамматики в учебнике для V класса — 409; МАНУЭЛА САРАМАНДУ, Преподавание повелительного наклонения и деепричастия в румынском языке как язык родной и иностранный — 415; АЛ. ПИРУ, Вопросы литературной истории и литературной критики в процессе образования — 554; ИОН ВАСИЛЕ ШЕРБАН, Критический метод и литературный анализ как образец — 558; ЭНАКЕ ПУЮ, Школа и новые критические направления — 562; ФЛОРИН МАНОЛЕСКУ, Литературная история на рубеже воспоминания и забвения — 565; *Выступления:* МАРИАНА БАРА, К. ЧУКИНДЕЛ, ЭМАНУЭЛА КРИШАН, ИОАН КРУДУ, АДРИАНА ИЛИЕСКУ, КОРНЕЛ МУНТЯНУ, НИКОЛАЕ РОТУНД, ЭУДЖЕНИЯ ВЫЖИЯК — 568.

Дискуссии

Ф. КИРАЙ, «Домашний» язык учеников и подготовка преподавателя — 109; ГАБРИЕЛА ПАНЭ ДИНДЕЛЕГАН, Полезность новых методов в преподавании синтаксиса — 581.

Усовершенствование учителей, преподавательские степени

Программа для повышения квалификации, экзамена на аттестацию учителей в системе среднего образования и экзамена на II-ю преподаватльскую степень. Программа для экзамена на I-ю преподавательскую степени—268.

История обучения румынскому языку и румынской литературе

ПЕТРУ УРСАКЕ, Конкурсы для штатных профессоров в Ясском университете (1935 — 1945) — 422.

Хроника

МИХАЙ МОРАРУ, Николае Картожан — историк литературы (По случаю столетия) — 114; ПАУЛ КОРНЯ, Международный коллоквиум о реализме в Праге (25—27 октября 1983) — 119; Библиография трудов Б. КАЗАКУ, член-корреспондент Академии СР Румынии, председатель Общества филологических наук — 430; АНТОАНЕТА МАКОВЕЙ, Румынское участие на Международной конференции Ян Кохановский (400-летие со дня смерти) — 589.

Рецензии

ДЖОРДЖЕ МИРЯ, *Junimea. Implicații lingvistice* (*«Жунимя». Лингвистические последствия)* — Г.И. Тохэняну, 123; *Dacoromania. Bibliografie* (Журнал *Дакоромания. Библиография*) — Эуджен Белтеки, 125; ИОН ВАСИЛЕ ШЕРБАН, *Critica sociologică (Социологическая критика)* — Думитру Мику, 129; САРА ИЕРКОШАН, *Junimismul*

în Transilvania («Жунимизм» в Трансильвании)—Мирча Попа, 133; САНДА РАДИАН, *Măştile fabulei (Маски басни)* — Паул Корня, 135; ОВИДИУ БЫРЛЯ, *Folclorul românesc (Румынский фольклор)*, II — Николае Константинеску, 137; НИКОЛАЕ Г. КАРАЯНИ, НИКОЛАЕ САРАМАНДУ, *Folclor aromân grămostean (Аромынский фольклор из Грамосте)* — Мариана Бара, 140; ПЕТРУ ЗУГУН, *Cuvîntul. Studiu gramatical (Слово. Грамматическое исследование)* — Теодор Христя, 285; *Scriitori români despre limbă şi stil (Румынские писатели о языке и стиле)*. Антология, вступление, комментарии, библиография и глоссарий Г. БУЛГЭРА. Предисловие ПЕРПЕССИЧИУСА. Второе пересмотренное и дополненное издание — Мариана Бара, 288; *Linguistique et poétique (Лингвистика и поэтика)* — Мирча Василеску, 291; ФЛОРИН МАНОЛЕСКУ, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii (Караджале и Караджале. Игры с многообразными стратегиями)* — Думитру Мику, 294; ЭМИЛИАН И. КОНСТАНТИНЕСКУ, *Studii literare (Литературные исследования)*. Подготовка текста, предисловие и примечания КРИСТИАНА ПОПЕСКУ. Послесловие ШЕРБАНА ЧОКУЛЕСКУ — Ион Василе Шербан, 300; М. ГАСТЕР, *Literatura populară română (Румынское народное творчество)*. Издание, предисловие и примечания МИРЧИ АНГЕЛЕСКУ — И. К. Кицимия, 304; ВАСИЛЕ ТЕОДОРЕСКУ, *Culegere de texte literare pentru clasele V—VIII (Собрник литературных текстов для V—VIII классов)* — Мирча Хандока, 305; *Buletin informativ metodico-ştiinţific (Методологический и научный информационный бюллетень)*, I—II (1981—1982) — К. Дж. Киоса, 308; ОЛИМПИЯ БЕРКА, *Dicţionar istoric de rime (Исторический словарь рифм)* — Василе Сари, 445; МИРЧА ЗАЧУ, *Viaticum* — Корнелиу Нистор, 449; В. ФАНАКЕ, *Caragiale (Караджале)* — Вистиан Гоя, 451; ГЕОРГЕ ЛЭЗЭРЕСКУ, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică (Роман психологического анализа в румынской литературе в период между двумя мировыми войнами)* — Д. Мику, 451; *Limba şi literatura română. Calitate şi eficienţă în predare şi învăţare (Румынский язык и румынская литература. Качество и эффективность преподавания и обучения)* — И. Ханджиу, 456; *Cercetări de limbă şi literatură*, 2 *(Исследования по языку и литературе*, 2) — Николае Меку, 459; Г. БЕЛДЕСКУ, *Ortografie, ortoepie, punctuaţie (Орфография, орфоэпия, пунктуация)* — Серджиу Дринку, 592; *Dicţionarul limbii române pentru elevi (Словарь румынского языка для учеников)* — Г. Груицэ, 594; КЭТЭЛИНА ВЕЛКУЛЕСКУ, *Cărţi populare şi cultură românească (Народные книги и румынская культура)* — Мэдэлина Николау, 596; ЭМИЛИЯ ПАРПАЛЭ, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice şi tipuri de text (Поэтика Тудора Аргези. Семиотические модели и типы текстов)* — Д. Мику, 598; *Nichita Stănescu (Никита Стэнеску)*. Предисловие, антология, хронология и библиография САНДЫ АНГЕЛЕСКУ — Ион Василе Шербан, 602.

Заметки

Ф. КИРАЙ, *Lexicul limbii române (Словарный состав румынского языка)* — Ливиус Петру Берча, 461; МИХАЙ ГАФЕНКУ, ДОРИНА МЭРДЖИНЯНЦУ, ВАСИЛЕ ШЕРБАН, ВАСИЛЕ Д. ЦЫРА, *Cultivarea limbii române în liceu. Norme şi exerciţii (Развитие румынского языка в лицее. Нормы и упражнения)* — Думитру Рэдукану, 463; *Ştiinţa în Bucovina. Ghid biobibliografic (Наука в Буковине. Биобиблиографический справочник)*, *II* — Константин Доминте; ВАСИЛЕ НЕТЯ, *Folclorul şi folcloriştii mureşeni (Фольклор и фольклористы уезда Муреш)* — А. Г. Олтяну, 466; Х. ЗАЛИС,

Naturalismul în literatura română. Contribuții bibliografice (Натурализм в румынской литературе. Библиографические контрибуции) — Мария Неграру, 467; ЭУДЖЕН СИМИОН, *Scriitori români de azi (Современные румынские писатели)*, т. III — Константа Бэрбой, 606; ИОРДАН ДАТКУ, *Dicționarul folcloriștilor, II. Folclorul muzical coregrafic și literar românesc (Словарь фольклористов, II. Румынский музыкальный, хореографический и литературный фольклор)* — Николае Константинеску, 608.

BI[illegible]A"

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

1. Culegerea *Limbă și literatură* publică articole, studii, recenzii și note ale membrilor filialelor și subfilialelor S.S.F. (profesori, învățători, cercetători, studenți), în domeniul limbii, literaturii, folclorului, istoriei învățămîntului limbii și literaturii române și didacticii moderne.

2. Autorii sînt rugați să țină seama la redactarea textelor pe care le înaintează redacției spre publicare de următoarele :

a) contribuțiile, între 3 și 15 pagini dactilografiate la două rînduri, în două exemplare, vor fi însoțite de *o notă* cuprinzînd : *numele și prenumele autorului, funcția*, eventual *titlul științific, instituția unde lucrează, filiala din care face parte, adresa la care locuiește, nr. de telefon* (de acasă și de la locul de muncă) ;

b) titlul articolului va fi scris cu majuscule și va fi subliniat ; numele, prenumele și locul de muncă (școală, liceu, universitate, institut de cercetare etc.) vor fi plasate sub titlul articolului ;

c) în text se vor indica cuvintele care trebuie culese cu *litere cursive* (prin subliniere) sau culese *spațiat* (prin subliniere cu linie întreruptă) ;

d) referințele la alți autori și la alte lucrări citate în text vor fi date în note de subsol, numerotate de la 1 în continuare, astfel ;

— titlurile cărților, articolelor și ale publicațiilor periodice și neperiodice — reviste, culegeri, anuare, buletine etc. — vor fi subliniate pentru a fi culese cu litere cursive ; după autor și titlu se vor preciza : localitatea de apariție, editura, anul și pagina ; la articolele apărute în publicații se menționează anul, numărul de apariție și pagina.

— dăm două exemple de trimitere bibliografică :

Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1955, p.

G. Barițiu, *Naționalitatea*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an. VII (1844), nr. 51, p.

— în cazul că se trimite la altă lucrare a aceluiași autor, numele acestuia se înlocuiește cu *Idem ;* dacă se trimite la aceeași lucrare și la același autor, se folosește *Ibidem*.

e) dacă textul trimis spre publicare se bazează și pe alte lucrări în afara celor citate în notele de subsol, acestea vor fi prezentate la sfîrșitul contribuției ca *Bibliografie*, în ordine alfabetică pentru autori și cronologică pentru lucrări ale aceluiași autor. Bibliografia va fi redactată după normele de mai sus ;

f) în cazul în care autorul folosește prescurtări în text, lista abrevierilor (siglelor) este obligatorie.

3. Autorii contribuțiilor trimise spre publicare vor reține manuscrisul și o copie dactilografiată pentru corectarea în pagină sau pentru refacere în cazul articolelor trimise de redacție în acest scop.

4. Se precizează că textele care nu se incadrează în tematica culegerii *Limbă și literatură*, culegere adresată profesorilor din învățămîntul filologic de toate gradele, și care nu sînt prezentate în conformitate cu normele de mai sus nu vor fi luate în discuția colectivului de redacție.

5. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

Biblioteca Academiei R. S. România, în colaborare cu Societatea de Științe Filologice și Editura Științifică și Enciclopedică, a editat

BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ (B.R.M.)

(cărți, 1831—1918, vol. I, literele A—C)

Lucrarea se adresează profesorilor din învățământul gimnazial, liceal și universitar, cercetătorilor din institute, biblioteci, muzee, arhive, precum și tuturor celor dornici să se informeze în domeniul producției de carte. B.R.M. reprezintă un instrument necesar informării și documentării oricărui om de cultură.

Bibliografia românească modernă se difuzează de către Societatea de Științe Filologice direct abonaților. Prețul unui exemplar este de lei 126. Solicitanții vor depune contravaloarea în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C., Filiala sector 5, Calea Victoriei, nr. 7, București, prin mandat poștal, dispoziție de plată sau aviz de creditare și vor comunica în scris la adresa S.S.F., str. Spiru Haret, nr. 12, sector 1, cod 79.664, București, numărul actului de achitare a sumei și adresele exacte la care urmează să primească volumele.